AL - MARIFA

المعرفة

مجلة ثقافية شهرية

تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العدد ٥٦٣ - السنة ٤٩ - شعبان ١٤٣١ هـ - آب ٢٠١٠م

العروبة والمستقبل

افتتاحية العدد

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

كلمة العدد

صباح الجهيم .. مبدعاً لبراعم أيامنا

د. علي القيّم رئيس التحرير

سنوات الأمل الغارب
د. عبد الكريم الأشتر

باب قنسرين بين التاريخ والأدب
محمد قجة

الإله «موت» في مجمع الأرباب الأوغاريتي
موسى ديب الخوري

اللغة العربية، الواقع وآفاق المستقبل
د. وليد السراقبي

الأدب السرياني ومراحل تطوره
جعدان جعدان

فاخر عاقل سيرة وعطاء
د. عمر الدقاق

الإعلام في عصر التقنيات
د. أحمد غنام

في صحبة التراث
عبد الباقي يوسف

الأم وهموم نديم محمد
أحمد عمران الزاوي

الإبداع

[illegible] (شعر) سليمان [illegible]

إلى وطني [illegible] (شعر) وفاء العمراني

[illegible] (قصة) ريم جميل حسن

[illegible] الأحلام (قصة) جرجس حوراني



منحوتة سورية في إسبانيا - عماد كسحوت

كتاب الشهر

عودة التاريخ
في تأسيس الميثولوجيا العربية
عرض وتقديم: محمد سليمان حسن

حوار العدد
مع الإعلامي والفنان التشكيلي: مروان شاهين

المعرفة

AL - MARIFA

مجلة ثقافية شهرية

تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العدد ٥٦٣ السنة ٤٩ - شعبان ١٤٣١ هـ - آب ٢٠١٠ م



دعوة إلى الكتّاب والمثقفين العرب

- ترحب مجلة المعرفة بإسهامات الكتّاب والمفكرين العرب في مجمل قنوات المعرفة الإنسانية
- يفضل أن يتراوح حجم المقال بين ١٥٠٠ - ٤٠٠٠ كلمة وحجم البحث بين ٤٠٠٠ - ٦٠٠٠ كلمة
- يُراعى في الإسهامات أن تكون موثقة بالإشارات المرجعية وفق الترتيب التالي:
اسم المؤلف - عنوان الكتاب - مكان الطباعة وتاريخها - رقم الصفحة مع ذكر اسم المحقق في حال الكتاب محققاً، واسم المترجم في حال الكتاب مترجماً
ترجو المجلة من كتابها أن يقرنوا إسهاماتهم بتعريف موجز لهم
- ترجو المجلة أن تردها الإسهامات منضدة على الحاسوب ومراجعة من قبل كاتبها
- تلتزم المجلة بإعلام الكتّاب عن قبول إسهاماتهم خلال شهر من تاريخ تسلّمها. ولا تُعاد لأصحابها
- يُرجى توجيه المراسلات إلى المجلة على العنوان التالي :

الجمهورية العربية السورية - دمشق - الروضة - رئيس تحرير مجلة المعرفة - تلفاكس ٣٣٣٦٩٦٣

www.moc.gov.sy

الإشراف الطباعي : مطابع وزارة الثقافة

سعرُ النسخةِ ٢٥ ل.س أو ما يُعادلها
تُضافُ إليها أجرةُ البريد خارجَ القطر

في هذا العدد

كلمة الوزارة

العروبة والمستقبل

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

كلمة العدد

صياح الجهيّم مبدعاً لبراعم أيامنا

د. علي القيّم
رئيس التحرير

الدراسات والبحوث

الإبداع

شعر :

قصة :

آفاق المعرفة

حوار العدد

متابعات

كتاب الشهر

آخر الكلام

كلمة الوزارة

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

العروبة والمستقبل

عقد في دمشق منتصف شهر مايو ٢٠١٠ مؤتمر ثقافي كبير تحت عنوان «العروبة والمستقبل» شارك فيه مئة وخمسون مفكراً وباحثاً من مختلف الأقطار العربية، وحظي المؤتمر باهتمام رسمي سوري كبير، ولكنني لم أجد على الصعيد العربي تغطية إعلامية لهذا المؤتمر تواكب أهمية كونه يتحدث عن مستقبل الأمة العربية

جمعاء، بل ينبه إلى الأخطار الكبرى التي تهددها إذا لم تسارع إلى معالجة شاملة سريعة تنقذ ما يمكن إنقاذه قبل أن تفقد الأمة قدرتها على الحضور في عالم التكتلات الدولية الكبرى والأحلاف الضخمة التي بات على العرب أن يتعلقوا بذيل إحداها كي يجدوا لأنفسهم نجاة قبل أن يغرقوا في بحار الآخرين.

ولقد مرّت على العرب محن وكوارث غيبتهم عن التاريخ قروناً، فبعد سقوط بغداد على يد هولاكو غاب العرب وتحولوا في أرضهم الكنعانية الفينيقية ثم العربية الإسلامية إلى موالٍ وأتباع لقوميات عديدة، ولئن كان الإسلام بوصفه جامعاً للقوميات والجنسيات قد منحهم شرعية أن يقبلوا بالانضواء تحت حكم سواهم من القوميات، فإن الحقيقة التي لا ينفيها الولاء الإسلامي هي أن العرب تخلوا عن دورهم القيادي، فصعد إليه من تمكن من حمل الراية، ولقد حمل الفرس والترك والأكراد راية الإسلام قروناً غابت فيها القيادة العربية، لكن الأمر وصل إلى مماليك أصبحوا قادة، وبالتأكيد لم يكن كثير منهم بسوية قطز أو بيبرس اللذين تمكنا من تحقيق نصر على المغول، على رغم أن العرب الذين قادوا جيوش الفتوحات ونشروا الإسلام في العالم، كانوا هم جنود حطين وعين جالوت، وكان ولاؤهم لقادة غير العرب ولاء انتماء لعقيدة واحدة لا تفرق بين عربي وآخر مسلم من أية قومية كان، وهذا ما جعل العرب يقدمون ولاءهم للعثمانيين فيما بعد قروناً، فلم ينته الولاء إلا حين ظهرت الدعوة القومية الطورانية التي دفعت العرب للبحث عن قوميتهم أواخر القرن التاسع عشر، بعد مضي نحو عشرة قرون من الغياب الذي بدأ للأسف مع سقوط دولة الأمويين التي حققت الهوية العربية خالصة دون أي تعارض مع العقيدة الدينية، والتي بنت دولة مدنية كان الإسلام حاملها الحضاري إلى العالم، وهذا ما أكدته تجربة بني أمية في الأندلس قبل أن تهن قوتها وتقع في أسباب الضعف التي سقطت بها تجارب الدولة العباسية ولاسيما في الدورين الثالث والرابع من عهودها.

ومن حق العرب اليوم أن يناقشوا موقفهم التاريخي، وأن يبحثوا عن موقعهم المستقبلي، دون أن يشكل ذلك أية حساسية للقوميات الأخرى التي يعتز العرب بكونها شاركتهم العيش والتاريخ والحضارة. والعرب يقرون بأن الحضارة العربية الإسلامية في ذروتها هي نتاج جهود كل الشعوب والأمم التي انضوت تحت راية

الإسلام ودفعت عنه غزو الروم والمغول والصليبيين، وضخت في ثقافته إبداعاً خالداً. ولكن من واجب العرب اليوم أن يبحثوا عن سر تراجعهم بعد أن كانوا جذوة هذه الحضارة ووقودها الإبداعي والقيادي، ولاسيما أنها بنيت بلغتهم المقدسة وكانوا يشكلون المرجعية الثقافية الأم لكل الشعوب والأمم التي نهلت قوتها وإبداعها وحضورها من مضامين هذه اللغة ومن تجربتها الروحية والعقلية.

ولقد باتت حاجة العرب إلى هذه المراجعة وإلى الرؤية المستقبلية ضرورة تفرضها الظروف الدولية الراهنة، فهم محاصرون بأهداف ومصالح الآخرين، ولابد لهم من البحث عن شركائهم وجيرانهم التاريخيين، وأخص تركيا وإيران اللتين تربطهما مع العرب مسيرة تاريخ مشترك، وثقافة متجانسة، فضلاً عن المصالح التكاملية التي تمكنهم جميعاً مع العرب، مسلمين ومسيحيين، من تحصين المنطقة التي يمتلكونها ويعيشون فيها منذ مئات القرون، ومن منع الآخرين من اعتبارها مناطق نفوذ يستعيد فيها الغزاة الجدد أحلامهم الأسطورية صهيونية كانت أو صليبية.

والشراكة ذاتها مع تركيا وإيران علامة كبرى من علامات خريطة المستقبل العربي، وهي تستدعي رؤية جديدة تنهض على أسس تناسب العصر ومقتضياته، وتحديد شكل الروابط التي تحقق المصالح المشتركة في عملية متوازنة تقرأ تجارب الماضي وتبتعد عن أخطائه، وتتدارك ما عكر صفو الشراكات الحضارية السابقة من عصبيات وغياب للتوازن في الفاعلية والأدوار. ولقد واجه هؤلاء الشركاء مع حلفائهم التاريخيين مثل الأكراد والأمازيغ وسواهم من أبناء الأمة الإسلامية كل الاعتداءات التي تعرضت لها الأمة، ولابد لهؤلاء الشركاء من أن يتكاتفوا مرة أخرى لصد الهجمة الشرسة الراهنة التي تذكرهم بالحملات الصليبية بل هي تفوقها في قدراتها التدميرية. وما رأيناه من نتائج سقوط بغداد في (التاسع من أبريل عام٢٠٠٣) هو أخطر بكثير من نتائج سقوطها في (العاشر من فبراير ١٢٥٨م) فقد جاء السقوط الأخير في ظل الصعود الكبير للمشروع الصهيوني الذي يهدد المنطقة كلها ولا تقف أطماعه عند حد عدوان حزيران ١٩٦٧ الذي يبحث الصهاينة له عن شرعية كما فعلوا مع عدوان ١٩٤٨.

ومراجعة المشروع القومي ومعرفة أسباب تخلفه عن إنجاز أهدافه ضرورة

تتصاعد أهميتها أمام خطر التهميش الداخلي لمعنى وحضور العروبة، الذي يسهم فيه ضعفاء النفوس الذين يزدرون أنفسهم حين يسخرون من عروبتهم، ويقللون من شأن قدرتها على الصعود. وأنا أدرك أن بعض هؤلاء يائسون فقدوا القدرة على الصبر أمام الفواجع، وبعضهم بات يخجل من انتمائه إلى العروبة في وهنها وضعفها واستسلامها بل بات يخجل من استخدام لغتها، وبعضهم كاره لما في أنظمتها من تخلف أو ظلم، ولكن بعضهم وقع في فخ الصهيونية فبات يخدم أهدافها، ويدعو إلى إثنيات ومذاهب وطوائف وأعراق تشتت وحدتها وتضعف قدراتها، ويثير فتناً تشغل الأمة عن عدوها الحقيقي. ولقد باتت بعض الدعوات القُطرية تنحو إلى استبعاد العروبة، وبعضها يبحث في التاريخ القديم عن نسب ينتمي إليه، وبعضهم يعتبر الفتح الإسلامي غزواً ينبغي التحرر منه، وبعضهم يرى الإسلام عبئاً على العروبة، وبعضهم ينكر وجود العروبة أصلاً، وانتشار هذه الأفكار أمر طبيعي في ظل وجود قوة الصهاينة الطاغية، وهي جزء من الحرب النفسية والفكرية، ولكن يجب عدم التقليل من شأنها ولاسيما في حال انتشار هذه الأفكار المعادية للأمة بين أفراد الجيل الجديد. وأنا أعتقد أن بعض الإعلام العربي يلعب دوراً خطيراً في إبعاد الجيل الشاب عن قضاياه ومسؤولياته، فهو ينفذ خططاً وبرامج تستهدف صناعة جيل بلا قضية، ولاسيما بعد أن أصبحت القضية الفلسطينية التي كانت مركزية قضية فلسطينية داخلية، وهذا أخطر ما حل بالقضية حين خرج العرب أو كادوا يخرجون من مسؤوليتهم تجاه مصيرها، وتمَّ تحويلها أخيراً إلى ما يشبه النزاع العقاري حول قضايا الاستيطان، وتحديد مستقبل العرب مرتبط بالضرورة ارتباطاً كاملاً بمستقبل القضية الفلسطينية ومآل المشروع الصهيوني.

كلمة العدد



صيّاح الجهيّم .. مبدعاً لبراعم أيامنا

د. علي القيّم
رئيس التحرير

تكريم الأديب والمترجم والشاعر والمربي صياح الجهيّم (١٩٢٩-٢٠٠٠) هو تكريم لمسيرة حافلة بالعطاء لإنسان كبير أثرى حياتنا الثقافية على مدى عقود زمنية عديدة بكل ما هو مفيد وممتع وجميل من ترجمات لروائع الأدب العالمي، ودراسات مهمة في الأدب والنقد وإعداد الكتب المنهجية التي تفيد الطلبة والباحثين على حد سواء..

هو الباحث عن قضايا الرواية الحديثة، والرواية في الأدب الأوروبي، وأفكار الثورة الفرنسية، ورؤى سيمون ماشار، وأيام الكومونة، وأعمال تولستوي الخالدة، والمدن الأخرى في قصائد سعدي يوسف، وخليل مطران، ورامبو شاعر الصبا والحداثة، وتاريخ الآداب الأوروبية بكل تفاصيلها وتألقها وإبداعاتها، ونقد الحداثة، وآلام فرتر، وأحلام النساء، وملامح من الرائع حنا مينه، ودون كيشوت..

عاش صياح الجهيّم حياة حافلة العطاءات والإنجازات الأدبية والتربوية التي تركت آثارها الإيجابية على أجيال من المثقفين والمربين والطلاب والباحثين عن المعرفة والأدب والحب وروعة الكلمة في الأدب العالمي.. كان دائم البحث عن السماء النديّة، ورائحة الأرض الخفيّة، وإيقاعات الحياة بكل أبعادها السرمدية، وإشراقاتها الفكرية.. هو الباحث عن أشكال الحب والألم، وعن معنى المغامرة الحياتية في كتابات عمالقة الأدب العالمي، يتصيّد منها أبعادها الإنسانية، ومضامينها الحياتية المترعة بالعطاء والتجدد والأحلام والآمال وخلاص البشرية..

لقد عانق صياح الجهيّم حلمه من خلال إنجازاته الكبيرة، وبحثه الدائم عن العصافير والنوارس والجنادب في روائع الأدب العالمي.. إنه من جيل الأحلام العريضة.. جيل الصبر والتطلع إلى آمال واعدة.. بدأ في الخمسينيات من القرن الماضي يبحث عن العقلانية والجمالية.. العقلانية التي يراها صعبة التحقيق مع أنها بسيطة الفهم لأنها تعني أن العالم قابل لأن يعقل، لأن يفهمّ، لأن يعرف، فالعلاقات الإنسانية قائمة على العقل، ومن خلالها يمكن للإنسان أن يقيم علاقات لا يجوز المساس بها، وتعلّمنا أن نكون نسبيين، وأن الجهلة وحدهم هم الذين يسارعون إلى التعميم والإطلاق.. وأن العلوم والمعارف والحقائق تتطور وتختلف من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى آخر.. وقد شجّع «الجهيّم» في كل ما كتب وأنجز على فهم هذه النسبية، تشجيعاً للحوار ليقبل كل واحد منا الآخر..

كان في كثير من كتاباته النقديّة يضع كل شيء موضع التساؤل، ويعتبر الشك

طريقاً للمعرفة، ويعتبر المعرفة هي الطريق الذي نصل منه إلى الحريّة، وعبر المعرفة تكون الحريّة، وأعتقد أنه في ذلك كان متأثراً بأفكار أرسطو، ونعم التأثّر.

السمة الأساسية التي وسمت أعمال صياح الجهيّم هي الجمالية، وشغفه الذي لاحدود له باللغة العربية، فهو يعتبرها أجمل اللغات، وشعرها أجمل الأشعار.. لقد قال وعبرّ عن ذلك في مناسبات عديدة: «كنت وما أزال مشغوفاً بهذه اللغة العربية العظيمة، التي تبيح أسرارها للمشغوفين بها، وتصدّ عن الذين لم يشغفوا بها. حاولت أن أنقل جماليتها إلى الذين علمتهم مستنداً في ذلك إلى الثقافة العربية التي ثقفتها.. وإلى النقد العربي الذي ثقفته، وهو نقد يُعنى بالجزئيات، ولاتكاد تجد نقداً آخر يشبهه.. وكان حبي لهذه اللغة يدفعني دائماً إلى أن أجعلها قدر الإمكان تسير مع العصر، وتعبّر عن العصر في المكان الذي أكونه، سواء أكنت مدرساً في صف، أو واضعاً للمناهج» وطالب أن تدرّس المذاهب الأدبية، والشعر الحديث لأنه صار ظاهرة عامة، ولايمكن التغاضي عن الظواهر العامة، وكم كانت فرحته كبيرة عندما بدأ بدر شاكر السيّاب يحرّك الناس..

❁ ❁ ❁

لقد قدَّم لنا صياح الجهيّم الأعلام التي ترجمها لنا أو درسها وألّف عنها الكتب (شواهد عن عصرها) والأمثلة كثيرة، نجدها بصورة واضحة وجليّة عندما قدّم «كلمات» جاك بريفير، التي عكست الفترة التاريخية في فرنسا في الثلاثينيات من القرن الماضي، فترة صعود الفاشية والنازية وتكوين الجبهة الشعبية في فرنسا، والحرب الإسبانية الأهلية، حتى الحرب العالمية الثانية.. وهذه «الكلمات» تبرز بصورة جليّه عصر الشاعر ومخاضه وجدله وعنفه وحساسيته وتناقضاته، ومن خلالها نطل على التاريخ وعلى الشاعر الناظر إلى التاريخ في آن معاً.

وفي دراسته عن خليل مطران، نجد «الجهيّم» يبحث عن رؤية جديدة لرؤية قديمة طالما تكررت في الشعر العربي، والرؤية القديمة هي تجزئة جسد المرأة إلى

أجزاء وقطع متتالية، موصوفة ومرصوفة رصفاً لايستبقي من المرأة إلا تلك الانطباعات الحسيّة التي تعجز عن أن تكوّن وحدة الموصوف، والفكرة الجديدة عند «مطران» استخدامه الصور القديمة، وتجديده في جزئياتها، لتحمل عبرة أو فكرة في مطلع النص أو في ثناياه أو في نهايته، ويرى «الجهيّم» أن المرأة في قصص خليل مطران الشعرية، هي التي تموت قبل الرجل، وهي المحرضة على الحب أو البادئة به، وهي التي تتحدى المجتمع، وقد تكون فارسة ملثّمة تقارع الفرسان، وتجندل الأبطال، وتغالب الحبيب فتغلبه، ثم تسفر عن وجهها فإذا بها الفتاة التي تسبي العقول بجمالها، والتي يلتقي فيها الخيال الرومانسي بالتراث الفروسي العربي.. ربما أسبغ الشاعر عليها شيئاً من القدسية وبعض صفات الألوهية..

وفي دراسة الجهيّم لأدب حنا مينه يحاول أن يلقي نوراً ساطعاً على شخصيات أديبنا الكبير وتكويناتها والظروف التي مرت بها والمؤثرات التي أثرت فيها، وهو بذلك يعرض علينا الظروف التي مرَّ بها حنا مينه في شتى مراحل حياته التي تسرّبت في رواياته بصور مختلفة، ومن زوايا معيّنة بألوانها الوجدانية والفكرية والجمالية، التي يخضعها لنظام محدد، وشكل محدد، ويدخلها ضمن بناء متكامل..

في نقده، جهد الجهيّم على فهم النص وتفسيره والحكم عليه.. إنه ينيره أو يلقي ضوءاً على جانب من جوانبه أو على كليته.. إنه يجهد في الإحاطة بشروط الخلق الأدبي، وقد تأثر بذلك بمنهج الناقد الفرنسي «لانسون» الذي كان من أشد المعجبين بأسلوبه وطريقته في الواقعية الجديدة والنقد «السوسيولوجي» الذي يحلل شروط العمل الأدبي الاجتماعية، أو الذي يبحث عن القضايا الاجتماعية في العمل الأدبي..

في بحثه عن ما يرتسم في المستقبل، يتوافق «الجهيّم» مع «روجيه غارودي»

الذي ترجم له أكثر من عمل عن الفرنسية، منها كتابه «كيف نصنع المستقبل» الذي يرى أن أخطر ما يرتسم في المستقبل تمزّق الكوكب الأرضي بين غرب مؤتلف، من المحيط الهادي إلى الأورال، وراء الخصومات الاستعمارية القديمة، وتوازنات الإرهاب القديمة بين الشرق والغرب، لإدامة هيمنة الشمال على الجنوب.. ولم يعد المقصود حروباً عالمية تكون فيها المستعمرات ملحقات من اللحم البشري في آليات الفولاذ لصراع الكبار.. المقصود حرب بين عالمين: حرب جماعة الأثرياء الذين يريدون أن يحتفظوا باحتكار جميع موارد هذا الكوكب والإشراف عليها، ضد سائر العالم المرصود لهيروشيما أخرى من الجوع..

❁ ❁ ❁

عندما كتبت السيدة ابتسام حوشان، زوجة أديبنا الكبير «الجهيّم» وضعت عنوان «الإنسان لا تلخّصه كلمات» وبالفعل من الصعوبة بمكان أن نلخص عطاءات هذا الإنسان الرائع بكلمات أو بصفحات، فقد كان جميلاً في فعله وعطاءاته وإنجازاته.. تاريخه طويل مع الكلمة والفعل، ومادتهُ خصبة للكتابة عنها بكل أبعادها ومضامينها ورؤاها.. لقد أسهم في صنع وترجمة أدب، ووضع مناهج تربوية كانت لها فعلها في العقول والأفئدة، وكان لها سحرها في الارتقاء بالذائقة العامة، والكشف عن الجديد في عوالم أدبية وفكرية وفلسفية كانت شبه مجهولة. فاختار منها ما يناسب عصرنا وزماننا، واستخرج منها قيم جمالية وتقدمية وإنسانية تتصل بعروبتنا وآفاق مستقبلنا ومنهجية علومنا، ووقف في كل ما فعل وأنجز على أرض صلبة لأنه يؤمن بالعروبة وبالتقدم وبالإنسان العربي العريق، الذي قدّم للبشرية إنجازات عظيمة ساهمت في تقدّم العلوم والمعارف والآداب الإنسانية.. لقد جدد المناهج التربوية، وأدخل عليها قضايا الأدب والحداثة والمذاهب الفكرية والفلسفية والجمالية المعبّرة عن آفاق الحياة والمجتمع والعصر والحداثة والمستقبل.

لقد ترك صياح الجهيّم إرثاً كبيراً من الكتب والمؤلفات التي نعتز ونفتخر بها، وستسعى وزارة الثقافة إلى إعادة طباعتها ونشرها لتعمّ الفائدة العلمية والأدبية منها (ورقياً وإلكترونياً) وعلى نطاقات واسعة، حتى لا تنقطع رسالته النبيلة السامية، وحتى يتواصل الجيل الجديد، مع عطاءات وإبداعات هذا المثقف الكبير الذي كان بمستوى مسؤولياته ورسالته وأكثر..

قال عنه الفيلسوف الراحل أنطون مقدسي: «كان يعرف أن المعركة يربحها الذي يصمد على أرضها.

وصمد.

هي معركة الإنسان من أجل الإنسان.

وكان إنساناً».

وصدق شاعرنا الكبير شوقي بغدادي حين قال فيه: «كان الجميع يلوذون بالصمت كي يستمعوا إليه، حتى إذا نطق حسم الموقف بأقلّ الكلام وأوضحه وأكثره تنظيماً وإقناعاً».

للكلمة في بيانه سحرها المبين، توقظ في نفوس سامعيه أنبل الأحاسيس وأصدق المشاعر وأنبل العواطف.. إنه سحر الكلمة العربية الفصحى القادمة من أعماق التاريخ، والمفعمة بروح العصر وحلاوة المنطق وإيقاع الموسيقا والأنغام.. ذكراه ستبقى حيّة في القلوب والمشاعر وفي العطاء الكبير الذي قدمه للمكتبة العربية، بكل ما فيه من غنى وتنوع وثراء..



الدراسات والبحوث



الدراسات والبحوث



الرحلة.. في الثقافة العربية

د. بغداد عبد المنعم ❊

قــراءةٌ في خارطــة الثقافة العربية تمتدُ من لحظتنــا وترتد إلى أواسط القــرن التاسع عشر..تُظهِرُ خطــاً مستقيماً من مصطلحــات ذات فاعلية وسرعة وأداء واحد.. أحدُها (أدبُ الرحلة)..

فقــد تعرَّضَ مصطلحُ (الأدب) في الحالة الثقافية العربية التي قصدتُها هنــا إلى تفاعــلات (سياسية- ثقافيــة- استعلائية) حتى دخــل إلى ساحة الثقافــة بثوب غريب.. وكان ذلك باعتقادي نتيجةً لتأثرٍ عميقٍ بالمصطلحات

❊❊ كاتبة وباحثة في التراث العربي (سورية).

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

والاستنتاجات الاستشراقية التي اشتغلت على نصوصنا التراثية انتقاء ونشراً..

وباعتبار الثقافة أشمل من (الأدب) بتعريفه الأكاديمي الغربي.. والأدب- ما قبل الإحداثيات الزمنية المذكورة وبامتدادات تاريخية شاسعة تصل إلى حدود الملاحم الشعرية العربية التي وصلتنا قبل ظهور الإسلام بنحو نصف قرن-.. هو أمرٌ له خصوصية عربية تاريخية..

فهل (أدب الرحلة) مصطلحٌ غربي..؟ أعتقد أنه كذلك وتبنيناه بما له وما عليه دون أن ننظر إلى موقعه من خارطتنا الثقافية.. لأن الأدب في التاريخ العربي كان مطلباً لكل النصوص.. مع الاحتفاظ للشعر بتعريفاته الدقيقة التفصيلية على المستوى الشكلي والمضموني..

أيُّ نصٍ عربي (عدا الشعر لاحتياجاته الأخرى الايقاعية والموضوعية والتقليدية) كان لا بد له من الأدب ليكتسبَ الشرعيةَ والحضورَ طبعاً نسبياً.. زمانياً.. ومرحلياً..

ولعلنا حين استخدمنا مصطلح (أدب الرحلة) مع بداية القرن العشرين أسقطنا (وثائقية الرحلة العربية) التي قد تحتمل قدراً كبيراً من الأبعاد العلمية، ومنها السكانية والمناخية.. وربما تحتملُ أبعاداً أخرى كثيرة ونوعية قد تختص برحلة ما دون أخرى..

الرحلة.. هاجسٌ عربي عتيق

شكلت الرحلةُ هاجساً عربياً عتيقاً.. ودليلُ ذلك.. حضورُها في مستويات عديدة من النصوص والخطابات..ومادة (رحل) في لسان العرب طويلة جداً.. منها: «.. الرِّحْلَةُ والرُّحْلَةُ: اسم للارتحال للمسير.. وقال بعضهم الرِّحلة الارتحال والرُّحلة بالضم الوجه الذي تأخذ فيه وتريدهُ، تقول أنتم رُحلتي أي الذين أرتحل معهم.. والرَّحيل القوي على الارتحال والسير، والأنثى رحيلة.. والمرتحل نقيض المُحلّ.. ورحْلُ الرجل منزله ومسكنه، والجمع أرحُلٌ.. والمرحلة واحدةُ المراحل»[1].. هذه المادة المعجمية المقتطعة من نص طويل تشيرُ إلى متابعة (الكلمات) لتفاصيل الحالة من تسمية الحدث نفسه (الرحلة: اسم للارتحال) وتحديد اتجاهها واسم المرتحلين معاً.. واسمي الرجل والمرأة المميزين بقدرة على الارتحال!!.. وكيف يُطْلَقُ على المنزل والمسكن لفظاً مشتقاً من الارتحال (رحْل) ومعنى ذلك؟!.. وكيف أنَّ

(المرحلة) هي جــزءٌ زمني- مسافي (مكاني)- من الرحلة..

كأنَّ هذا المقطــع المعجمي يريدُ إدهاشَنَــا.. وكأنــه يبــدأ بالدخول في ســؤال: كيــف شكلــت الرحلــةُ هاجساً؟؟

لقــد كان لبيئــة شبــه الجزيرة العربية وكونها محفوفة من الشمال بالشــام ومــن الجنوب باليمــن أثرٌ في تحــول الرحلــة إلى هاجــس.. وإلى هدف كامــن لا يلبث أن يتفتق وينــداح.. فــكان ثمــة رحــلات أو ارتحالات داخــل الجزيرة العربية.. وهذه سجلها الشعر- ليس كتفاصيل بل كحالة- بحيثُ تغلغلتْ في تقاليده فــكان لابد مــن الفاتحــة الشعرية العربيــة: الوقوف علــى الأطلال.. والأطلال بقايا الذين رحلوا.. وبقايا بيــتٍ ومكانِ المرأة التي رحلتْ..ذلك واحدٌ من الهواجس القديمة للرحلة..

وأما الرحلة العربية المشهورة قبل ظهور الإســلام فإنهــا الواردة في ســورة قريش.. **﴿لإِيـلافِ قُرَيْشٍ ❁ إِيلافِهِـمْ رِحْلَةَ الشِّـتَاءِ وَالصَّـيْفِ ❁ فَلْيَعْبُـدُوا رَبَّ هَـذَا الْبَيْـتِ ❁ الَّـذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ﴾** وهي رحلــة تجارية ثقافيــة إلى الإقليمين المتاخمين اللذين شكلا نافذتين حضاريتين للجزيرة ما قبل ظهور الإسلام..



الرحلــة العربيــة الكــبرى التالية كانت خروج العرب فاتحين ليضموا أراضٍ شاسعة

من ثــلاث قارات- هـي العــالم القديم- إلى جزيرتهــم.. ولتكن هذه الرحلة رحلة طويلة الأمــد أوصلَــتْ الإنسانَ العربــي بتركيبته اللغويــة والعقائدية إلى العالم وكان ذلك قبل نهاية القرن الهجري الثاني..

وقبــل الرحلة الكــبرى كان ثمة رحلتان تُمَثِلان بعداً في الهاجســ العربي والعقيدة الجديدة

بآن معــاً: الهجرة إلى المدينــة المنورة.. والهجرة إلى الحبشة..خروجاً مرحلياً للبناء والتنظيــم.. إذنْ، كان دوماً لا بد للعربي من نقاط جديدة..مــن إحداثيات جديدة يعيد بهــا الحسابات ويرتب الأوراق.. وينطلق في درب ما..

وكان ثمــة رحلةٌ نوعيــة عَبَرَتْ مجالاتِ الجزيرةِ ووصلَتْ فضــاءاتِ القدس..كانت تلك رحلة الإســراء.. وكانت رحلة المعراج.. كانت سيراً ليلياً وكانت انعتاقاً في المنحنيات الفضائية بدءاً من أرض القدس.. كان لا بد من نقطة جديدة تحملُ فكرَهَا لزمن طويل قادم مــا زال قائمــاً..كان لا بد من (نقطة القدســ) الأرضيــة السماوية لبــدء تأريخ جديــد للإنســان.. وكان توثيقهــا القرآني الفائق لا يشبهُ أي وصف ولا يقتربُ منه أي كلام (سورتا الإسراء والنجم) [٢]..

كان العلمُ مطلباً مبدئياً من مطالب الدين الجديد.. والرحلــة في سبيله أمراً مفروغاً منه.. (اطلب العلم ولو في الصين).. وكانت أهم آلية توثيقية وتدقيقية رافقتْ الحضارةَ الإسلاميــة هي آلية الارتحــال طلباً لرواية أو حديث أو خبر.. فــكان العَالِم أو المصنف يجوب البلاد حتى يُتِمَّ تدقيقَ رواياتِ حديثٍ شريف.. أو حادثة تاريخية..فكانت الرحلة - تقريباً- تقوم مقام الإنترنت في تأمين المعلومة عن طريق الاتصال. حتى نستطيع القول إن الرحلة والعلم ارتبطا ارتباطاً عضوياً.. فلم يكن ثمة علم ينمو في بقعة محدودة.. وظلت ثنائية (الرحلة- العلم) وبفاعلية قائمةً حتى عبَّأَتْ نتائجَ علمية نصية ومادية ما لبثتْ أن تفردتْ وأخذت بالإشعاع..

ولبثتْ (الرحلــةُ) في التكوين الفرائضي للعقيــدة الإسلامية.. فرضــاً ثابتاً مفتوحاً لأهميتــه الحضارية.. فــكان الحجُ الرحلةَ المفروضــة علــى كل مسلم نحــو العاصمة الأولى للإسلام ليبقى الهاجسُ العربيُ قائماً بتجــدده القيمي الشامل وليخرجَ من حدود الجزيــرة.. إلى العالم.. ولكــن ليعود كذلك

من كل العـالم إليهـا.. إلى البيت العتيق في تلك المدينـة المُتقشفة التي صَدَّرَتْ كلَّ ذلك التغيير..!!

إذاً، فلا يمكـن أن يكون مصطلح (أدب الرحلة) معـبراً عن هذا الوضـع الشمولي للرحلـة العربيـة تاريخياً.. وذلـك لسبب وجودها العتيق في الذهنية والوجود العربيين (محليـاً وداخلياً في شبه الجزيـرة العربية وعالمياً وخارجياً في المساحات المفتوحة خارج الجزيرة وإن بقيت لهـا علاقات ومرجعية مستمرة إليها بسبـب وجود المدينتين الأُوَل اللتين تفاعل فيهما الإسلام)..

تحولُ الرحلة إلى نص

كانـت مسألـةُ أنْ تتحـول الرحلةُ إلى نص مسألةً مختلفة..فكانـت نتائجُ الرحلة (عند مصنفي الحديث ومسجلي آثار الفقه والمؤرخـين والمسجلـين اللغويـين الأوائل) عبارة عن روايـات وأسانيد.. وذلك بعد أن انساب العربُ في أنحـاء البلاد المفتوحة.. وغدا الحُفَّـاظُ والعلماءُ والقارئون موزعين في نقاط مختلفة من أنحاء الدولة..

وقد شكلت بعضـ الرحلات كتباً مهمةً تم تناولهـا وتصنيفهـا تبعاً (علـى الأغلب لتصنيفات المستشرقين) فقد دُعيت مجموعةٌ كبيرة من هذه المؤلفات بـ (الأدب الجغرافي) وهـو مصطلح لم يُناقش عربياً على المستوى النقدي على الإطلاق منذ أطلقه المستشرق الروسـي كراتشوفسكي[٣] ليسمَ الجغرافيةَ العربيـةَ التراثية بأنهـا (أدب)، على الرغم من أنَّ الجغرافية العربيـة التراثية تناولت موضوعـاتٍ علميـة أو ذات طابـع علمي ووصفي كالطبوغرافيا ووصف المدن والأنهار والمياه والجغرافية الاقتصادية وإحصاءاتِ الجباية..

لقد حُمِّلَتْ (الرحلةُ العربية) بمضمونات نوعية مثل البعد المعمـاري والبعد المناخي والبعد السكاني.. وتلـك النصوصُ العربية الرصينـة في مجـال تأريخ وتوثيـق المدينة العربية والإسلامية..فـإنَّ مصطلح (الأدب الجغـرافي العربـي) مصطلـح استشراقي بحت..!! فذلك مـن تقاليد المستشرقين في إطلاق الأسماء الأدبية على نصوص عربية اشتغلـوا عليها فأطلقوا عليها هذه التسمية أي (أدب) كأنهـا نظـرةُ الآخـر الـذي هو المستشـرق إلى نصوصنـا وتراثنـا العلمي والأدبي والجغرافي..

وهـذا أيضاً مـا طـالَ مسألـةَ (أدب الرحلـة).. هنا حكايةُ اغترابٍ ثقافي لا يعلم

ما لديــه ويستورد ما لا يحتاجُــهُ حقيقةً.. فلدينا رحلات تعتبر نصوصها كتباً لا تندرجُ في نطاق المصطلح الأدبي[٤] بل قدمت مادةً مكتنزة بالمعلومات انتظـرتْ دوماً استقراءً مــن نوع علمي أو قــراءة مفتوحة تعيد بناء تاريــخ العلم العربــي على أساسهــا[٥] لقد قدَّمَتْ (الرحلــةُ العربية) أهمياتٍ اندرجت في أبعاد منها:

- البُعد الديموغرافي.
- البعد المعماري.
- البعد المناخي (الميترولوجي).
- البعد المائي (الهيدرولوجي).
- البعد المائي الهندسي والمعماري.
- البعد الأدبي من ناحية تسجيل الواقع الثقافي (الشعري والأدبي والفكري والفقهي) في مدينة ما..

رحلةٌ عربية مقدسة..

لعل مدينة القدس والرحلاتُ إليها تشكل موضوعــاً خاصاً داخل هــذا الفرع المعرفي (الرحلة العربية). وعلى الرغم من أن معظم الرحــلات إلى المشــرق العربــي قد جعلت (القدســ) مدينة محوريــة سجلتها بمعظم الأبعاد المذكــورة سابقاً (وهي تقريباً: رحلة المقدســي /٣٧٥ هـ/ ورحلــة ناصر خسرو /٤٣٨ هـ وابن أبــي بكر العربي /٤٨٥هـ/ والهــروي /٥٦٩هــ/ ورحلــة ابــن جبــير /٥٨١هــ/ ورحلة عبد اللطيــف البغدادي الذي زار مصــر /٥٩٥ هـ و٥٩٨ هـ/ ودخل القدس للقــاء صلاح الدين بعــد الهدنة.. ورحلــة ابن بطوطة /٧٢٥هــ/ ورحلة أوليا جلبــي الأولى والثانية /١٠٥٩ و١٠٨١هـ/). غــير أنَّ ثمة رحلات بَدَتْ خاصةً بالقدس.. ولم يكــن ذلك مــن حيث المضمــون الفعلي للرحلــة فقط، وإنمــا من خــلال عنوانها أيضــاً.. فكانــت أولى الرحــلات الخاصة بالقدســ اسماً وفعــلاً «الجامع المستقصى في فضائل المسجــد الأقصى» لـ بهاء الدين ابــن عساكر المتوفي سنة ٥١٧ هـ/ ١١٢٣م.. والملاحــظ أنَّ ظاهرة الرحلــة العربية إلى القدســ قد بدأت مع الهجمــة الصليبية.. وكأنها رد فعــل ثقافي -عملي- على ذلك.. ثــم تتالت الرحلات فهنــاك رحلتان حملتا اســم (فضائل القدســ) الأولى لأبي الفرج عبــد الرحمن الذي توفي ٥٩٧ هـ/ ١٢٠٠م، والرحلة الثانية للقاضي أمين الدين بن هبة اللّه وتاريخها حوالي ٦٠٣هـ/ ١٢٠٦م ومن الرحلات المقدسية الشهيرة بعد ذلك (الإشــارات في معرفة الزيــارات) لأبي

بكــر الهروي وتاريخ هــذه الرحلة ٦٧٢ هـ/ ١٢٧٣م..

وبــدءاً من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي كان ثمة رحلتان عربيتان توجهتا خصيصاً كعنوان أولاً وكتغطية ثانياً إلى مدينــة القدســ.. وأذكــرُ ذلك لحرص الرحالــين (النابلسي واللقيمي) على إظهار اسم القدســ في عنوان رحلتيهمــا.. بينما غطت رحلة اللقيمــي مدناً شامية ومصرية أخرى (دمشــق والبلدات إليهــا- دمياط- تنيس)..

وكتابُ (الحضــرة الأنسيــة في الرحلة القدسيــة) للشيــخ عبد الغنــي النابلسي /١٠٥٠ هـ- ١١٤٣هـ/ غطى فيه مشاهداته في المدن الفلسطينية: عكا والناصرة ونابلس والقدس والرملة ويافا وعسقلان وغزة وخان يونس في رحلته التي قــام بها إلى فلسطين سنة /١١٠١ هـ/. و(الرحلة الثانية وما تزال مخطوطاً[٦]) كانتْ (سوانــح الأنس برحلتي لــوادي القدســ) للشيخ مصطفــى أسعد اللقيمي الدمياطي / ١١٠٥- ١١٨٧ هـ/، / ١٦٩٣- ١٧٧٣م/. أي أواسط الفترة العثمانية (منتصف القــرن الثامن عشر).. تعتبرُ هذه الرحلة مهمــة لأسباب تاريخيــة ولأسباب مستقبليــة تتعلق بالجانــب التوثيقي الذي يُقــدم شريحةً مكانية- زمانية عَبَرَها الشيخ اللقيمــي في طريقه إلى القدس، خارجاً من سوية لغوية وأدبية راقية ستمنح هذا الكتاب الأهميتين معاً: التوثيقية والتأريخية ويكون الجانب المعماري بعدٌ منها، والأهمية الثانية هي البعد الأدبي والشعري بوجود القصائد والأبيــات التي كتبها الشيــخُ الرحالة نفسُهُ والتــي سجلها في خلال نصــ الرحلة بينما ينتقل من مكان للآخر..إضافةً إلى محاوراته الشعرية الغنية مع المثقفين الذين يلتقي بهم في المــدن والبلدات التــي عبرها في طريقه إلى القدس، فقد جاء في الورقة /١١و/ من مخطوط الرحلة «..وأنشدني لصاحب النفس القدسي مولاي الشيخ عبد الغني النابلسي:

سقا الله غزا وابلَ السحب إننا
وجدنا بها ما لا بمصرَ ولا جلقَ
بــدوراً وغزلانــاً ومــاء وخضرة
وكثبان من رمل على بحرٍ أزرقَ »

وفي الورقة (٣و) من المخطوط (نسخة دار الكتب المصريــة)[٧] يحدد اللقيمي اليوم الذي بدأت فيه رحلته والمكان الذي انطلقت منه: يوم الثلاثاء / ١١٤٣ هـ / من دمياط.

وهكذا يقــدم لمحة تأريخيــة وتوصيفاً لبعضــ تكويناتها المعمارية، مثلاً في دمياط

يذكر الجامع الفاتحي.. ويسجل في الورقات التاليات وصوله إلى تنيس وبحيرتها ثم العريش ورفح (والتي تُعتبر أول أرض الشام كما ذكر اللقيمــي) وخان يونس ودخولــه إلى غزة.. ثــم مشاهداته في مدينة الرملة. وفي الورقة (٢٣ظ) يسجل وصولَــهُ إلى وادي القدس.. وفي الورقات التاليــات (٢٤و) و (٢٦و) وما بعدهما: يسجل مشاهداته وتوصيفاته لسور المدينة وأبوابها وأسمائها..ثم يتابع مشاهداته في الحــرم القدسي.. فيقدم وصفاً معمارياً وأبعادياً للمسجد الأقصى.. للرواق الغربي.. وللصهاريج السبعة والأربعين والبركة الكبيرة والكأس.. ومقبرة الرحمة الإسلامية ووادي جهنم ودلالته لــدى اليهود.. ويصف كنيسة (الجثمانية) ويسجل مشاهداته لعين سلوان وبئر أيوب.

ولا يقتصــر في تسجيلاتــه الدقيقــة على مدينة القدس فقــط بل يتابع توصيفاً مماثلاً بالمنهــج نفسه لمدينة دمشق فيسجل مشاهداتــه في دمشــق لجميــع تكويناتها المعمارية والمائية.

ونظراً لكون هذه المخطوطة تؤرخُ لمدينة القدســ وأوضاعهــا قبل حــوالي ١٠٠سنة من بدء التحــرك الصهيوني السياسي تجاه فلسطين، فــإنَّ أهميتهــا النوعية تكمن في أنها سجلت مجموعةً كبــيرة من الآثار التي تتناولها اليوم يد التخريب الصهيوني داخل المدينــة وفي فضائها والتي ذكــرتُ بعضَهَا أعلاه.. والمهم كذلك هذا المسار الواحد من المدن التي يجتازها الرحالةُ من دمياط إلى دمشق.. ولذلك -باعتقادي- أهمية إعلامية في تحويل هــذه المادة العربية التاريخية إلى فيلم وثائقي يُعَد لــه سيناريو يستند بشكل أساســي إلى الرحلــة (دميــاط- القدس- دمشق).

تراوحــتْ هذه الرحلــةُ النوعية ما بين القص والتوصيــف، المصطلح الأول ينتمي إلى فضــاء الأدب أكثر،والثــاني ينتمي إلى فضــاء البحــث والتوثيــق أكثر..أخــالُ أنَّ القص الأدبي فيها راوحَ بين منطقة البلاغة ومنطقة الشعــر أيضاً.. بحيث غدا حضور الكاتب نفسه جزءاً من محور القص.

وفي وثائقيــة هــذه الرحلــة نشهــدُ التكويناتِ المعمارية والمائية في مدينة القدس والتوصيف المعماري لمدن بلاد الشام.. وذلك سيحتمل دراسةً حداثية لهذه الرحلة تنطلق مــن هذه النافــذة الأولى أي: كــون الرحلة هاجساً عتيقاً في الثقافــة العربية وحاملاً معرفياً عالي التوثيق.

الهوامش

١- لسان العرب، ابن منظور المصري، دار المعارف، ج.م.ع. (رحل).

٢- الآية (١) سورة الإسراء وسورة النجم.

٣- كراتشوفشكي أغناطيوس (١٨٨٣- ١٩٥١) kratchkovski، I من كبار المستشرقين الروس.. حاضرَ في جامعة بطرسبرج في اللغة والحضارة والجغرافيا العربية.. له أكثر من / ٤٥٠ / أثر.. وقد أصدر مجمع العلوم السوفياتي منتخبات أبحاث كراتشوفسكي في ستة مجلدات.. تضمن الرابع منها «تاريخ الأدب الجغرافي العربي- ١٩٤٣ نقله إلى العربية صلاح الدين عثمان هاشم وراجعه المستشرق إيغور بليابيف- منشورات الجامعة العربية ١٩٦٣.

٤- أهم الرحلات العربية ذات الأبعاد العلمية:

- الاصطخري إبراهيم محمد الفارسي، المسالك والممالك. تحقيق د. محمد جابر الحيني، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية المتحدة.
- ابن حوقل النصيبي، كتاب صورة الأرض.ط٢- ليدن- ١٩٣٨.
- المقدسي محمد بن أحمد، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، غازي طليمات، وزارة الثقافة- دمشق- ١٩٨٠.
- ابن جبير أبو الحسين، رحلة ابن جبير- دار الكتاب البستاني (من دون تاريخ).

٥- لقد بدأتُ بمثل هذه القراءة.. في كتاب: تكوينات مائية في النص التراثي الجغرافي. د.بغداد عبد المنعم. الهيئة العامة السورية للكتاب- ٢٠٠٨م.. وقد لحظتُ فيها أن من ضمن الثوثيق المدني الذي قدمته (نصوص الرحلات) كان توثيق الأنهار.. وجاء: كان في هذه النصوص من الرصانة اللغوية ودقة الوصف والغوص في تفاصيل المكان وأحداثه وتفاعلاته الحياتية- الحضارية ما أوحى بأدبية هذه النصوص.. غير أن الدقة والأهداف التي كتبت بها تدخلها في دائرة الاستقصاء العلمي..

٦- أقوم بتحقيق هذا المخطوط وسألحقه بقراءة جديدة وبالفهارس الموضوعية اللازمة..

٧- نسخة دار الكتب الوطنية- القاهرة- (فن الجغرافيا) رقم ٥٥٣.

❁ ❁ ❁

❁ الرحلات العربية إلى القدس:

- الجامع المستقصى في فضائل المسجد الأقصى، بهاء الدين ابن الإمام الحافظ شيخ ابن عساكر. ت ٥١٧ هـ / ١١٢٣م.
- فضائل القدس: هناك مخطوطان يحملان هذا الاسم، الأول لأبي الفرج عبد الرحمن المعروف بابن الجوزي. والثاني، الأنس في فضائل القدس، للقاضي أمين الدين بن هبة الله من أهل القرن السابع للهجرة.
- الإشارات في معرفة الزيارات ، علي بن الحسن الهروي.. توفي في حلب ٧٢٢ هـ / ١٣٢٢م.. زار القدس ٦٧٢ هـ / ١٢٧٣م وألف كتابه حوالي ذلك التاريخ..

- باعـث النفوس إلى زيارة القدس المحروس، للشيخ برهان الدين إبراهيم بن اسحـاق المعروف بابن الفركاح وبابن قاضي الصلت المتوفي ٧٢٩ هـ / ١٣٢٨ م.
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، للقاضي ابن فضل الله العمري. ت ٧٥٥ هـ / ١٣٥٤م..
- السلوك لمعرفة دول الملوك،للمقريزي.. توفي بالقاهرة ٨٤٥هـ/ ١٤٤١م.
- إتحاف الأخصا بفضائل المسجد الأقصى، للشيخ عبد الرحمن محمد أحمد المنهاجي السيوطي (غير الإمام جلال الدين السيوطي) وضع هذا الكتاب سنة ٨٧٥هـ/ ١٤٧٠م.
- الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، عبد الرحمن العلم الفخري الحنبلي..توفي بالقدس ٩٢٧ هـ / ١٥٢٠ م.
- المستقصى في فضائل المسجد الأقصى، نصير الدين الرومي الحلبي توفي ٩٤٨ هـ/ ١٥٤١م.
- مثير الغرام بفضائل القدس والشام، أحمد بن إبراهيم المقدسي الشافعي.. ت ٧٦٥هـ / ١٣٦٣م..
- الأقـوال السنيـة فيما يتعلق بالأسئلة القدسيـة، لشيخ الإسلام محمد بن عبد الرحيم مفتـي السادة الحنفية بالديار القدسية- مخطوط في دار الكتب الظاهرية- دمشق.
- الحضـرة الأنسيـة في الرحلة القدسيـة- الشيخ عبد الغنـي النابلسي. ت ١١٤٣هـ / ١٧٣٠م وهـي جزء من رحلته الكـبرى المخطوطة. زار القدس ١١٠١هـ / ١٦٨٩م. ونسخها المخطوطـة في دمشق وبرلين. طبعت بمصر- ٨٠ص- ١٩٠٢م.
- سوانـح الأنس برحلتي لوادي القدس، مصطفى أسعد اللقيمي الدمياطي توفي ١١٧٨هـ/ ١٧٦٤م. وصف فيه رحلته مـن دمياط إلى القدس في ستة شهور.. مخطوط.. منـه نسخة في دار الكتب الوطنية -القاهرة- (فن الجغرافيا) رقم ٥٥٣. ذكـر كارل بروكلمـان هذه النسخـة الوحيدة في الجزء العاشر مـن تاريخ الأدب العربي وهـو لما يترجم بعد إلى اللغـة العربيـة. وعلى الرغم مما ذكر بروكلمـان.. فقد ذكر لي بعض الباحثين أن ثمة نسخـة في المكتبة الظاهرية بدمشـق.. ولعل هنـاك نسخة أخرى عنه في برلين ذكرهـا عارف العارف في (تاريخ الحـرم القدسي) (١٣٦٦هـ / ١٩٤٧م)- تقديم وإعداد وضبط خيري الذهبي- وزارة الثقافة- الهيئة العامة للكتاب- دمشق ٢٠٠٩.
- فضائـل بيـت المقدس والشـام- لأبي المعالي المشـرف المرجي المقدسي- مخطـوط- دار الكتب المصريـة- تاريخها ١٢٤٩هـ/ ١٩٣٢م.
- الرحلـة الحجازيـة لمحمد لبيـب البنتوني. طبعت بمصـر ١٣٢٩هــ/ ١٩١١م- توجد في مكتبة المتحـف الفلسطيني بالقدس.

الدراسات والبحوث



دمشق في عيون الشعراء العرب في القرن العشرين في لبنان والعراق ومصر

د. أحمد زياد محبك ❁

دمشق قبلة العشاق، ومهوى المحبين، تغنى بها العرب في المشرق والمغرب، من سالف العصور، وسيظل الشعراء يتغنون بها إلى آخر الدهر، ففيها من جمال المكان ولطف السكان وعراقة الحضارة والعمران ما يستحق هذا الغناء، أمواهها عذبة جارية، وأشجارها خضراء باسقة ملتفة، وهواؤها هادئ نقي، يزينها قاسيون، بعلوه المعتدل، كالأب الشفوق، يحنو على كل زائر، وغوطتها الرحبة تبسط اليدين لكل قاصد، كالأم تحضن أولادها وأحفادها، وتقيهم من الحر والقر بظلها الوارف، وبردى أخ كريم، يروي العطاش بروافده السبعة.

❁❁ كاتب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان عبد المعطي أبو زيد.

وأهـل دمشق كـرام طيبـون، يجودون بأخلاقهم العريقة، وطباعهم السمحة، وهم أهل عزة ومجـد، وأصحـاب شهامة وإباء، وعلم وأدب، ضربوا المثل في مقاومة المستعمر الدخيـل، وأكـدوا روح العروبـة والإسلام، شادوا دور العلم والعبادة، ومدرجات المسارح والرياضـة، وعرفـوا التجـارة والصناعة، وإليهم ينسب القماش الذي كان يصنع فيها، وهـو الدمقس، وقد ذكره امـرؤ القيس في معلقته.

ودمشق صاحبة العلم والحضارة والمجد، هـي عاصمة الغساسنة قبـل الإسلام، وقد قصدها النابغـة الذبياني، وهـي عاصمة الأمويـين في الإسـلام، وكان الأخطل فيها شاعرهـم الأول، عرفـت سياسـة معاوية ودهاءه، وورع عمـر بن عبد العزيز وعدله، وما تـزال إلى اليوم عاصمـة العرب، قلعة الصمود والتصدي، حررها من الروم خالد ابـن الوليد، وفيها دفن صلاح الدين، وأقام فيهـا ابن خلدون، وفيهـا عاش ابن عربي، وفي سفـح قاسيون دفـن، وإلى جواره دفن الأمير عبد القادر الجزائري.

دافع عنها يوسف العظمة، واستشهد على مشارفهـا، وهو يتصدى للفرنسيين، وزارها أحمد شوقي، وتغنـى بغوطتها، كما عشقها الأخطل الصغير، وارتـاح إليها محمد عبد الوهـاب، وشدا لها سعيـد عقل، وغنت لها فـيروز، وإليها أوى محمد مهدي الجواهري وعبد الوهاب البياتي وفيها توفيا ودفنا.

ومن الطبيعي أن يتغنى بدمشق كثير من الشعراء، من شرق الوطن العربي ومن غربه، ومن الممكن الوقوف عنـد شعراء كثر تغنَّوا بجمالها، وأشادوا بأخلاق أهلها، من الشام والعراق، ومن لبنان ومـن مصر والسودان، ومن كل البلـدان، وسيقف البحث هنا عند الشعراء الذين تغنَّـوا بها من خارج سورية، بالحدود المعروفة حالياً، ولاسيما من شعراء لبنان والعراق ومصر، ليكون للشعراء الذين تغنوا بها من الشام نفسها بحث آخر.

ومن الشعراء الذين تغنوا بالشام وتعرض لهـم البحث بالدرس: سعيـد عقل (١٩١٢) وبشارة الخـوري الأخطل الصغير (١٨٨٥-١٩٦٨) من لبنان، ومعروف الرصافي (١٨٧٧ - ١٩٤٥) وأحمـد الصافي النجفي (١٨٩٦ ـ ١٩٧٧) ومحمـد مهدي الجواهري (١٩٠٣-١٩٩٩) وعبـد الوهاب البياتـي (١٩٢٦ - ١٩٩٩) من العـراق، وأحمد شوقي (١٨٦٨ -١٩٣٢) وعلـي الجـارم (١٨٨١- ١٩٤٩) وحافـظ إبراهيـم (١٨٧١-١٩٣٢) وخليل

مطران شاعر القطرين لبنان ومصر (١٨٧١ -١٩٤٩) وعلي محمود طه (١٩٠٣-١٩٤٩) وأحمد رامي (١٨٩٢-١٩٨١) وأحمد عبد المعطي حجازي (١٩٣٥) من مصر.

شعراء لبنان:

وكان لشعراء كل قطر على الأغلب طابع خاص في رؤية دمشق، وهي رؤية تصوغها أحوال دمشق وأحوال أقطارهم، فلبنان وسورية قطران متجاوران متلاصقان، حالهما في معظم الأحوال واحدة، وطبيعة كل منهما تكاد تكون واحدة، فيهما معاً السحر والجمال، وفيهما معاً الحضارة والمجد، ولذلك كان أكثر الشعراء اللبنانيين يتغنَّون بجمال دمشق وسحرها الأخاذ، ويعبرون عن عشقهم لها، وكأنهم كانوا يغنُّون لبلد واحد، فلبنان والشام سيان، ومن ذلك غناء سعيد عقل وشدوه للشام، فهو يغني لمجد واحد وحضارة واحدة، ولبنان لا تغيب عن خاطره، وهي وسورية بلد واحد هو الشام، وهو يغنيها شعراً فيقول[1]:

سائليني حين عطرت السلام
كيف غارَ الوردُ واعتلّ الخُزام



وأنا لو رحت أسترضي الشذا
لانثنى لبنانُ عطراً ياشآم
ضفتاكِ ارتاحتا في خاطري
واحتمى طيرُك في الظنّ وحام
نقلةٌ في الزهر أم عندَلَةٌ
أنت في الصحو وتصفيقُ يمام
أنا إن أودعت شعري سكرة
كنتِ أنتِ السَّكْبَ أو كنتِ المُدام
ظميء الشرق فيا شام اسكبي
واملئي الكأس له حتى الجمام

أهـلـكُ الـتـاريـخ مـن فضلتِهم
ذكـرُهـم ﰲ عُـروة الـدهـر وسـام
أمـــويـــون فـــإن ضـقـت بـهـم
ألحقـوا الدنيا ببستان هشام
أنـا لـستُ الـغَـرِدَ الـفَـرْدَ إذا
قلتُ طاب الجرحُ ﰲ شدوِ الحمام
أنــا حـسبـي أنـنـي مـن جبل
هــو بــين الله والأرضـــ كـلام
قـمـم كـالـشـمـس ﰲ قسمـتـهـا
تـلـد الـنـور وتـعـطـيـه الأنـــام

فالشاعر يتغنى جمال الشام، ويمحضها حبــه وهواه، ويؤكد عراقــة مجدها، ويشيد بمكانتها السامقــة ﰲ الحضارة العالمية، ويستعـــين للتعبير عن هـــذه المعاني بكل ماحوتــه طبيعة الشام مـــن جمال الورد وسحـــر الطـــير وبهـــاء السمـــاء وشمم الجبال، ويمتاز غناؤه لها بتدفق المشاعر وتوهجها، وابتـــكار الصور وما فيها من إدهاش، وانثيـــال النغم ﰲ عذوبة ورقة، وهو يتوجهـــا بالفخر العظيم والتيه على البلاد والأكوان حباً للوطن.

ويغنـــي الأخطـــل الصغـــير بشـــارة الخوري جمال بـــردى فيصور عشقه له وهـــواه، ويؤكد حبه لربـــوع الشام، ويدل علـــى هائم متيم، فيقـــول ﰲ قصيدة له عنوانها «ضفاف بردى»[٢]:

سَلْ عَنْ قَديم هَوَايَ هَذَا الوَادي
هَلْ كَانَ يَخْفُقُ فيه غَيْرُ فُؤَادي
عَهْدَ الطُّفُوْلَة ﰲ الهَوَى كَمْ لَيْلَة
مَــرَّتْ لَـنـا ذَهَـبِـيَّـةِ الأَبْــرَادِ
إذْ نَحْنُ أَهْوَنُ أَنْ نُحَرِّكَ سَاكناً
ﰲ حـاَسِـد أَوْ غُـلَّـةً ﰲ صَـادِ
تَتَضَاحَكُ الزُّهْرُ النُّجُومُ لأَدْمُعي
ﰲ جيدِهَا ، فَإخَالُها حُسَّادي
بَرَدَى هَلِ الخُلْدُ الَّذي وَعَدُوا بِهِ
إلأَكَ بَــيْنَ شَــوَادِنٍ وَشَــوادي
قَالُوا:تُحِبُّ الشَّامَ؟قُلْتُ:جَوَانحي
مَقْصُوصَةٌ فِيها وَقُلْتُ فُؤَادي...

فالشاعر يحـــب الشام إلى حد الامتزاج الروحي والجسدي، ويجد ﰲ الوادي الحبيب، ويجد فيه ماضيه وشبابه وهواه، وهو يشتاق إليه شوق المحب إلى المحبوب،فكأنه والشام حبيبان أو طفلان نشأا معاً، ولعبا معاً، وإذا الشام مصـــدر وحيه وإلهامه ومنبع أشعاره، فيها حبه وهواه، وهو يبتكر صوراً مدهشة، مصدرها الأول الطبيعـــة نفسها، ولا تخلو القصيدة من لطف ورقة، وهي تنتهي بصورة تؤكد عمق الهوى وبعد مداه.

ويتغنى الأخطل الصغـــير أيضاً بجمال الشام وحبه لها، فيقول[٣]:

يا عيوناً أوحت لنا الغراما
أجنوناً سقيتنا أم مداما
آية الحب أن تظلي ربيعاً
لفؤادي وأن يظل هياما
أيها الدوح دوح دمر إني
لست أنسى تلك الليالي اليتامى
يا بساط الهوى ويا وتر الشعر
سلاماً ويا شقيق الندامى
سألتني وكفها فوق قلبي
عمرك الله هل تحب الشآما
قلت حباً زق الحمامة للفرخ
فلم لا نكون ذاك الحماما

والقصيدة تموج بالحب والوله للشام، وهو ليس محض حب للجمال الطبيعي المطلق، إنما هو حب لجمال الطبيعة في دمر، والشاعر يذكرها بالاسم، ويخصها بهذا الحب، مثلما يخص العاشق محبوبته بالحب، ويتغنى بذكر اسمها، وتمتاز القصيدة بالنغم الناعم، وتنتهي بصورة رقيقة لطيفة، تؤكد التلازم العضوي بين الشاعر والشام ليعبر من خلاله عن تلازم روحي ومصيري، فحبه للشام هو كزق الحمامة لفرخها.

ويتغنى الأخطل أيضاً بمجد الشام وجمالها، ويعانق طبيعتها، ويتخذ من حبه لها سلاحاً يتقوى به، فيقول(٤):

بردى نظمت لنا الزمان قصائداً
بيضاً وحمراً من ندى وصفاح
في كل رابية وكل حنية
عصماء تسطع بالشذا الفواح
كم وقفة لي في ذراك وجولة
شعرية وهوى الشآم سلاحي
فديت ليلك والكواكب في يدي
ولثمت بدرك والضياء وشاحي
ليل حريريّ النسيج كأنه
شكوى الهوى وصبابة الملتاح

ويشيد الأخطل بأخلاق أهل الشام، وقيمهم، وروحهم السامية، فيقول(٥):

أهل الندى والبأس إن تنزل بهم
تنزل على عرب هناك فصاح
الشام منبتهم وكم من كوكب
هاد وكم من بلبل صداح
وطن أعار الخلد بعض فتونه
وسقى المكارم فضلة الأقداح

شعراء العراق

ويختلف الشعر الذي قيل عن دمشق في العراق عن مثيله الذي قيل في لبنان، فأكثر الشعراء العراقيين عبروا عن حاجة بغداد إلى دمشق، وصوروا رحيلهم إليها، فهم يقصدون دمشق، لأنها دار عزة وحضارة، وهم يجدون في دمشق ملاذاً وملجأً، بل كانوا

يجدون فيها الخلاص، ويتوقعون أن يأتي منها الإنقاذ، ولعل ذلك راجع إلى ظروف العراق، وما كان يمر به من اضطراب على مر العصور، فيجدون في دمشق الأمان والاستقرار، بل ويرجون منها التغيير، كما يجدون فيها الحب.

ويودّع معروف الرصافي أمه متوجهاً إلى دمشق، فتوصيه، وهو يطمئنها، مؤكداً أنه قاصد أهلاً كراماً، أخلاقهم نبيلة، يلقى عندهم السرور،فيقول[٦]:

يا أمّ لا تخشى فإنّ
الله يا أمي مجيري
ودعي البكاء فإنّ قلـ
ـبي من بكائك في سعير
أعلمت أني في دمشـ
ـق أجرّ أذيال السرور
بين الغطارفة الذيـ
ـن تخافهم غير الدهور
من كل وضّاح الجبيـ
ـن أغرّ كالبدر المنير
حرّ الشمائل والفعا
ئل والظواهر والضمير

ويمتاز موقف الرصافي بأنه يشيد بالقوم، ويتغنى بالقيم والأخلاق، وهو ما يؤكد وحدة الشعب العربي في القطرين، ويتسم تعبيره بالعفوية والوضوح والمباشرة، ولا جديد في صوره، قوامه اللغة العادية.

ويرتحل أحمد الصافي النجفي إلى دمشق، ويزور نبع بقين، ويفتن بجمال الطبيعة، فيقول[٧]:

طريق بقين نهر من جمال
تحف به جبال من جلال
طريق شاغل لي عن مرادي
بما يحويه من آي الجمال
طريقي غايتي أضحى وقصدي
فليس سواه يخطر لي ببالي
جمال للمناظر شاخصات
أمنّ من التقلب والزوال
وبدر بقين أجمل كل بدر
لياليه أميرات الليالي

وقال أحمد الصافي النجفي أيضاً يتغنى بجمال دمر[٨]:

دُمَّر ماؤها على الدر يهوي
كمرايا تكسرت من لجين
سكر الصحب بالمدام وإني
نلت بالماء والهوا سكرتين
بردى ما رأيت قبلك نهراً
ينبت الغانيات في الشاطئين
ليس عيناي لي بكافيتين
فوق عينيّ أبتغي ألف عين

ويعتمد النجفي على اللغة التقريرية المباشرة، والأفكار المجردة، ولا يأتي بجديد

لا في الصور ولا في المعاني، ويعمد إلى شيء من الجناس، ولا يخلو من مبالغة في انشغاله بطريق دمر عن طريقه، وجعل بدر دمر أجمل البدور، وتأكيد حاجته إلى ألف عين ليجتلي محاسن دمر، مع أن الاجتلاء الحقيقي لا يحتاج إلى عين إنما يحتاج إلى روح.

ويغني محمد مهدي الجواهري لدمشق، ويؤكد أنها هي قصده دائماً، فهي ملاعب صباه، وهي مأواه في شيخوخته، ومنها قوله[٩]:

شممت تربك لا زلفى ولا ملقا
وسرت قصدك لا خباً ولا مذقاً
وما وجدت إلى لقياك منعطفاً
إلا إليك ولا ألفيت مفترقا
كنت الطريق إلى هاو تنازعه
نفس تسد عليه دونها الطرقا
وكان قلبي إلى رؤياك باصرتي
حتى اتهمت عليك العين والحدقا
شممت تربك أستاف الصبا مرحاً
والشمل مؤتلفا والعقد مؤتلقا
وسرت قصدك لا كالمشتهي بلداً
لكن كمن يتشهّى وجه من عشقا

والقصيدة مطولة، وتقع في ستة وأربعين بيتاً، وفيها يتحدث الشاعر عن غربته وعيشه في دمشق وشعوره بأنها المأوى ومهبط الإلهام، ويؤكد أن دمشق توأم بغداد، كما يؤكد وحدة العيش والمعاناة والمصير، فيقول[١٠]:

دمشق، عشتك ريعاناً وخافقة
ولمة والعيون السود والحدقا
وأنت لم تبرحي في النفس عالقة
دمي ولحمي والأنفاس والحدقا
تموّجين ظلال الذكريات هوى
وتسعدين الأسى والهم والقلقا
فخراً دمشق تقاسمنا مراهقة
واليوم نقتسم الآلام والرهقا

والقصيدة قوية الحبك، متينة السبك، ظاهرة الإيقاع، واضحة الجرس، تمتاز بالقوة والجزالة، ولكنها تعتمد على التعبير اللغوي المباشر، وتقرير المعاني الذهنية المجردة، وتقل فيها الصور، وتكثر فيها الظواهر الإنشائية والأسلوبية كالنداء والعطف والصفات والأحوال، كما يكثر فيها الترادف والتوازن والتوازي، وتسعى إلى تحقيق براعة الافتتاح وقوة الاختتام في بناء عماده تنوع الموضوعات والتكرار.

ويتغنى الجواهري بماضي دمشق العريق وتاريخها المجيد، فيقول[١١]:

ياشام يا لمح الكواكب في دجى
يا موكب الأعراس في صحراء

يا موئل الذكرى يغطي أرضها
وسماءها حشد من الأصداء
يا أم أقيال ومدرج أمة
وعرين أشبال ولهف رجاء
يا أخت غسان ينادم رهطه
يوماً بجلق سيد الشعراء
يا بنت مروان يركز راية
حمراء فوق رمالك السمراء

ودمشق بالنسبة إلى الشاعر عبد الوهاب البياتي هي الموئل والملجأ، بل هي الخلاص، ويصل إليها مشتاقاً فيجد فيها حلمه، فيقول(١٢):

والتقينا، يا دمشق
وعلى معطفك الأخضر ثلج
وعصافير وغابات وورد
وبحار لا تحد
أنت فيها، يا بساط الحب، موج
ومناديل وشوق
وبعينيك من الصحراء شمس
فوق بيتي الموحش البارد ترسو
فوق غاب السوسن
في براري وطني.

❁ ❁ ❁

كانت الأحرف في نفسي تناضل
وتغني في لياليها قوافل
من قواف ومقاطع
كنت جائع
كنت في معركة الخلق أطالع
وجهك الحلو فأنسى يا دمشق
غربتي وحشة أيامي عذابي
وأنا أقتحم التاريخ من باب لباب.

فدمشق هي المقصد، وإليها كان يتطلع، وفيها يجد الربيع والزهور والحب على الرغم من الشتاء، مما يؤكد أن دمشق هي باعثة الحب والحياة، وملتقى الشعر والحرية.

ويشير عبد الوهاب البياتي إلى إخفاق الثورة في بغداد، وهو يرمز إليها ببابل، ويرى أن الخلاص لا يمكن أن يكون إلا على يد فارس يأتي من دمشق، فيقول(١٣):

بابل لم تبعث ولم يظهر على أسوارها المبشّر الإنسان
ولم يدمرها، ولم يغسل خطايا أهلها الطوفان
ولم يقم من قبره عبر الفرات سارق النيران
فالعقم والصيف الذي لاينتهي والصمت والتراب
والحزن والطاعون
طعام هذي المدن المنفوخة البطون
والبشر الفانون فيها ككلاب الصيد
يحترقون تحت شمس الصيف
مابين مهزوم وبين راسف في القيد
أصبح منفياً على الأسوار:
بابل يا مدينة الأشرار

قومي وغطي عري هذا الجسد الذابل بالأزهار

قومي لعل البرق

والفارس المجهول من دمشق

يبذر في بطنك بذرة فتحملين.

دوري ودوري في الفراغ واسقطي في العار

أيتها الأصفار

ففي غد سيسدل الستار

ويسقط الممثلون في الوحول تحت سقف المسرح المنهار.

ففي دمشق يجد الشاعر المتنفس، ومنها يتوقع ظهور المخلص صانع التغيير، وهو متفائل به، وعاقد عليه الرجاء، والشاعر يلجأ إلى الرمز الواضح الشفيف، مستعيناً بالتاريخ والأسطورة، ليعبر عن رؤية ثورية، ولا يخلو تعبيره من جرأة، وهو يأتي بالجديد في الصور، ويعتمد على الإيجاز والتكثيف، ولا يتكلف شيئاً من حشو أو تطويل، ولا يصطنع صفة زائدة، وإذ ظهر شيء من الذاتية الجميلة في النص الأول، فإن النص الثاني يمتاز بالرؤية الموضوعية، والبعد عن الغنائية والتلوين العاطفي، وهو يحقق في النصين مستوى عالياً من الحداثة الشعرية.

ولكن معظم ما قيل في العراق من شعر عن دمشق كان من الشعر التقليدي، وهو يصور الزيارة إلى دمشق أو اللجوء إليها، ولا يخلو من تعبير عن جمال الشام أو الإعجاب بها والإشادة بأخلاق أهلها، ويعتمد هذا الشعر أكثر ما يعتمد على التعبير اللغوي المباشر، و يبدو العقل غالباً عليه، ويميل إلى التقرير والمباشرة، وتسمية العواطف، وتحديد الأفكار، ولا يخلو من جفاف وقسوة، ويقل فيه التوهج العاطفي أو التألق الشعري، ما عدا بعض التجارب القليلة، ويمكن أن يعد منها شعر البياتي.

شعراء مصر:

ويختلف الشعر الذي قيل عن سورية في مصر، إذ يرتبط معظمه بمناسبة من المناسبات، وأكثره يؤكد التعاطف مع دمشق، والوقوف إلى جانبها في المصائب والملمات، ويشير إلى مجد الشام وعراقة تاريخها، ونبل شعبها وكرم أخلاقه، وبطولاته وتضحياته في الدفاع عن الديار، كما يشير أيضاً في معظمه إلى الوحدة بين العرب، ولاسيما سورية ومصر.

وشهيرة هي قصيدة أحمد شوقي في دمشق يوم قصفتها بالقنابل طائرات المستعمر الفرنسي عام ١٩٢٥، ومطلعها:

سلام من صبا بردى أرق

ودمع لا يكفكف يا دمشق

والقصيدة مطولة تقع في خمسة وخمسين بيتاً، وتدل على تعاطف أحمد شوقي مع دمشق، وهو تعاطف يغلب عليه

التفكــير، ويؤكد ذلــك إشارتــه مرتين إلى اختــلاف البــلاد والديار، ثــم يبحث عن جامع فيراه الشرق واللغة، ويبالغ في تصوير الكارثــة، فيجعــل الديار وقــد درست، ثم يمضي فيمجد الشهداء، ويسدي النصائح، وينطــق بالحكم ليحضــن علــى التضحية والفداء، في قدر غير قليل من التعقل، ويكثر من الخطاب والإنشاء، كما يكثر من العطف والتكــرار والتــوازن، ويضطــر إلى الحشو للوصول إلى القافية، مما يدل على أنه ينظم في مناسبة، وكان قــد دُعِيَ إلى حفل خيري لمساعدة المنكوبين، أقيم في حديقة الأزبكية بدمشق في كانون الثاني من عام ١٩٢٦، وفيه ألقى قصيدته، ومنها قوله(١٤):

وَبــي مِمّــا رَمَــتـكِ بِــهِ اللَيـالي
جِـراحــاتٌ لَـهـا فِي القَـلـبِ عُـمـقُ
وَقـيــلَ مَـعــالِمُ الـتـاريـخِ دُكَّـت
وَقـيــلَ أَصــابَـهـا تَـلَـفٌ وَحَــرقُ
رُبــاعُ الخـلـدِ وَيـحَـكِ مـا دَهـاهـا
أَحَــقٌّ أَنَّــهــا دَرَسَــت أَحَــقُّ
وَلِـلـمُـسـتَـعـمِـريـنَ وَإِن أَلانـو
قُـلـوبٌ كَـالـحِـجـارَةِ لا تَـرِقُّ
رَمــاكِ بِـطَـيـشِـهِ وَرَمــى فَـرَنـسـا
أَخـو حَـربٍ بِـهِ صَـلَـفٌ وَحُـمـقُ
دَمُ الــثُــوّارِ تَـعـرِفُـهُ فَـرَنـسـا
وَتَــعــلَــمُ أَنَّـــهُ نـــورٌ وَحَـــقُّ
جَــرى فِي أَرضِـهـا فـيـهِ حَـيـاةٌ
كَـمُـنـهَـلِّ الـسَـمـاءِ وَفـيـهِ رِزقُ
نَصَحتُ وَنَحنُ مُختَلِفونَ داراً
وَلَـكِـن كُـلُّـنـا فِي الـهَـمِّ شَـرقُ
وَيَـجـمَـعُـنـا إِذا اِخـتَـلَـفَت بِـلادٌ
بَـيـانٌ غَـيرُ مُخـتَـلِـفٍ وَنُـطـقُ
وَقَـفـتُـم بَـيـنَ مَـوتٍ أَو حَـيـاةٍ
فَـإِن رُمتُم نَعيمَ الدَهرِ فَاشقوا
وَلِــلأَوطــانِ فِي دَمِ كُـلِّ حُـرٍّ
يَـدٌ سَـلَـفَـت وَدَيــنٌ مُـسـتَـحِـقُّ
وَلا يَبني المَمالِكَ كَالضَحايا
وَلا يُـدني الحُـقـوقَ وَلا يُـحِـقُّ
وَلِــلــحُــرِّيَّـةِ الحَـمــراءِ بــابٌ
بِــكُــلِّ يَــدٍ مُــضَــرَّجَــةٍ يُــدَقُّ
جَـزاكُم ذو الجَـلالِ بَني دِمَشقٍ
وَعِــزُّ الـشَـرقِ أَوَّلُــهُ دِمَـشـقُ

وخليل مطران شاعر لبناني، ولكنه أقام بمصر، فتأثر بطبيعة الشعر فيها، وكان جل شعره في سورية متعلقاً بالمناسبات، إذ يشب حريق في ســوق الحميديــة في دمشق عام ١٩٠٨ فيكتب قصيدة يقول فيها(١٥):

دَهَـى دِمَـشْـقَ بِـنَـارٍ مِـنْـهُ هَـاتِـكَةٍ
نَهَّاشَةِ اللُّسْنِ للأَعْرَاضِ وَالحُرَمِ

سَطَتْ عَلَى مَوْضِعِ الأَرْزَاقِ مَا تَرَكَتْ
مِنْهَا سِوَى كُلِّ عَافٍ تَحْتَ مُنْهَدِمِ
تَشُبُّ وَ الغُوطَةُ الْفَيْحَاءُ ضَاحِكَةٌ
حِيَالَهَا ضَحِكَ المَرْزُوءِ بِاللَّمَمِ
يُهْدِي زُمُرُّدُهَا أَنْوَارَ نَضْرَتِهِ
إِلَى سَعِيرٍ كَذَوْبِ التِّبْرِ مُحْتَدِمِ
وَحَوْلَهَا السَّبْعَةُ الأَنْهَارُ جَارِيَةٌ
مِنْ غَيْرِ جَدْوَى بِذَاكَ المَدْمَعِ الشَّبِمِ
نِكَايَةُ الدَّهْرِ لا يَفْنَى لَهَا لَعِبٌ
بِالنَّاسِ تَلْعَبُهُ فِي اللَّهْوِ وَالأَلَمِ
للهِ مَنْ نُكِبُوا فِي دُورِهِمْ فَأَوَى
سَوَادُهُمْ بَعْدَ أَنْ بَادَتْ إِلَى الظُّلَمِ

ولا تخلو معالجة الموضوع من تكلف وافتعال، إذ يجعل الغوطة تضحك، والنار تشتعل، ويجعل الأنهر تبكي من غير جدوى، إذ لا تنفع دموعها، ويجعل النار مثل تبر كذوب، وهي صور مفتعلة، ثم يأتي بحكمة مؤلمة، لا تدل على أسى أو عزاء، إذ يؤكد أن نكاية الدهر تلعب بالناس، والمقام لا تناسبه هذه الحكمة، ولا يناسبه وصف النار بأنها تنهش بلسانها الأعراض، ولا يناسبه اللعب، كما لايناسب الموقف كله ألفاظ فجة قاسية من مثل «دهى» و«هاتكة» و«نهاشة»، و«سطت»، فهي تدل على مبالغة وحدة في الوصف، من غير انفعال ولا تعاطف، كمن يصف حريقاً في لوحة، وفي هذا كله ما يدل على أن الشاعر يتخذ من الحادثة مناسبة للنظم، ويكتب عن الحدث وهو بعيد عنه وغير منفعل به.

ويهنئ علي محمود طه سورية باستقلالها عام ١٩٤٦، ويذكر بطولة يوسف العظمة واستشهاده، فيقول(١٦):

يا يوسف العظمات غرسك لم يضع
وجناه أخلد من نتاج قرائح
قم لحظة وانظر دمشق وقل لها
عاد الكمي مع النفير الصادح
ودعاك يا بنت العروبة فانهضي
واستقبلي الفجر الجديد وصافحي

ويحيي علي محمود طه دمشق في قصيدة أخرى، ويهنئها ثانية بالحرية والاستقلال، فيقول(١٧):

دمشق يا بلد الأحرار، أي فتى
لم يمتشق فيك سيفاً أو يخض نارا
زكت أمية في أعراقه وجرت
دماً يروي الثرى أو يغسل العارا
عيد الجلاء أسميه وأعرفه
يوم تبارك أنداء وأسحارا
جلا عن الشرق ليل البغي حين جلا
عروبة فيك تلقى الأهل والدارا

وجل ما يقدمه علي محمود طه هو مجرد معان ذهنية، وبعضها لا يعدو تعريف الجلاء، ولا يأتي بصورة جديدة، ولا ينم عن عاطفة متوهجة، ويعتمد على التعبير المباشر، والجمل الإنشائية، ولاسيما النداء والأمر، ولا يخلو من ألفاظ معجمية من مثل الكمي.

وينشد علي الجارم يوم تأسيس الجامعة العربية قصيدة بهذه المناسبة، فيقول[١٨]:

صحا الشرقُ وانجاب الكَرَى عن عيونه
وليس لمن رام الكواكبَ مَضْجَع
إذا كان في أحلام ماضيه رائعاً
فنهضتُه الكُبْرى أجلُّ وأروع
توحّد حتى صار قلباً تحوطه
قلوبٌ من العُرْبِ الكرام وأضلُع
وأرسلها في الخافقيْن وثيقةً
لها الحبُّ يُمْلى والوفاءُ يوقِّعُ
إذا عُدِّدتْ راياتُه فهي رايةٌ
وإنْ كثُرتْ أوطانُه فهي موضع
فليست حدودُ الأرضِ تفصلُ بيننا
لنا الشرقُ حدٌّ والعُروبةُ مَوْقِع
تذوبُ حُشاشاتُ العواصم حسرةً
إذا دَميَتْ من كفٍّ بغداد إصْبع
ولو بَرَدَى أنّتْ لخطبٍ مياهُه
لسالتْ بوادي النيلِ للنيل أدمُع
أولئك أبناءُ العُروبة ما لهم
عن الفضلِ منأى أو عن المجد مَنْزَعُ
هُمُ في ظِلالِ الحقِّ جمعٌ موحدٌ
وعند التقاء الرأي فردٌ مُجمَّع

وتبدو قصيدة علي الجارم أكثر تألقاً وأشد توهجاً، وفيها قدر كبير من السلاسة والعذوبة، وتظهر فيها بعض الصور الجميلة، من مثل حشاشات العواصم وأنين بردى ودموع النيل، ولعل مرجع ذلك إلى اتساع موضوعها، فهو يشمل الأقطار العربية، ومع اتساعه اتسعت عاطفة الشاعر، والقصيدة تنم عن فرح، وتدل على تفاؤل، ولكنها تظل مثلها مثل معظم الشعر التقليدي قائمة على المباشرة والمعاني الذهنية.

ويؤكد حافظ إبراهيم وحدة الشعب العربي وتضامنه في النازلات، فيقول[١٩]:

لمصر أم لربوع الشام تنتسب
هنا العلا وهناك المجد والحسب
ركنان للشرق لا زالت ربوعهما
قلب الهلال عليها خافق يجب
أم اللغات غداة الفخر أمهما
وإن سألت عن الآباء فالعرب
إذا ألمت بوادي النيل نازلة
باتت لها راسيات الشام تضطرب

وعمـــاد الأبيات الغنائية والطرب، وتدل في الواقــع علــى وحــدة الشعــب العربي، وصدق مشاعر أبنائه، وفرحهم بلقاء الشعب ووحدته.

ويستمر هذا الارتباط القومي والشعري بــين شعراء مصر ودمشق في الجيل الجديد في النصف الثــاني من القرن العشرين، وفي شعــر التفعيلة، على نحو ما استمر عليه في العــراق أيضـــاً، وإن كان بقدر أقل مما كان عليه في النصف الأول من ذلك القرن، ولكن بشكل آخر مختلف في الفن والرؤية.

وفي ذكرى استشهاد عدنان المالكي يحيي الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي (١٩٣٥) الشهيد، ويمجد بطولته، ويرى في استشهاده صحــوة أمــة ونهوضهـــا، ومــن القصيدة قوله[٢٠]:

ذكراك عيد يهيج الحزن والفرحا
يا من رأى شعبه إغفاءه فصحا
يا فارس العرب يا ناراً على فرس
لم يحتمل لسعك الظهر الذي جمحا
لكنه أيــن يمضي والمـدى صور
تُحْيِيك نـاراً عليه قرّ أو شطحا
تحييك في كل يـوم ينتهي نبأ
عن فارس عربي بالردى اتشحا
عدنان طير على وجه المدى سبحا
ما زال جم الصدى ما زال منسرحا
ذكـراك عدنان ذكرى أمـة بُعِثَتْ
وشب بيرقها في النور واصطبحا

والأبيات مكتوبة علــى البحر البسيط، ولكنهـــا استطاعـــت أن تحقــق الحداثة في صورها ورؤيتها، فالصـــور جديدة مبتكرة، فالشهيد نار على فرس تارة وتارة طير على وجه المدى، والرؤية تقوم على تحول الشهادة إلى فعل تغيير، فعندما أغفى الشهيد صحت الأمـــة، فالموت لا يبعث الحـــزن، إنما يبعث الفرح، وفي الأبيـــات ما يؤكد أن الحداثة لا تقوم علـــى التفعيلة فحسب، بـــل يمكن أن تتحقق في بيت البحر، ومما يعني أيضاً أنه ليس حداثياً كل ما كتب على التفعيلة .

ويكتـــب أحمد عبـــد المعطـــي حجازي أيضـــاً قصيدة مطولة تحت عنـــوان أغنية لشهر أيار، يتحدث فيها عن شهداء الحرية في السادســ مــن أيـــار الذيــن أعدموا في بيروت عام ١٩١٦، وعــن التاسع والعشرين مــن أيار عام ١٩٤٥ يوم ضــرب الفرنسيون دمشق بالطائرات، وعــن نكبة فلسطين في الخامس عشر من أيار عام ١٩٤٨، والشاعر لا يعبر عـــن يأس وحزن، بل يـــرى في شهر أيار شهر تقديم القرابين والضحايا من أجل

حياة جديدة فيها الحرية والنهوض، ومن القصيدة قوله[٢١]:

نحن ما زلنا نغني
لك يا أيار، يا شهر النهار
نحن ما زلنا نغني لك يا شهر التمني
ونوفي النذر في كل ربيع
لك يا شهر الضحايا
حاملين الدم خمراً في جرار
ناقلين الشمس بالأيدي إلى الأرض البوار
علها تطلع قمحاً وزهوراً وهدايا

❀ ❀ ❀

نحن من تقطر أغنياتنا حزناً
ويمشي أهلنا في الأرض هونا
كم علونا العود كبراً وصمودا
كم منحنا الحبل والسكين صدراً ووريدا
كم سقينا كل يوم فيك يا أيار ماء
قاني اللون جديدا

❀ ❀ ❀

يومك التاسع والعشرون يا أيار
سل عنه الجدار
إنه الصخر هوى، لكننا نحن صمدنا
دون باب الشعب كانت جثث الأبطال حصنا
كلما الشمس علت في الأفق، يعلو الحصن منا
فإذا نحن بقرب الفجر جندي، يرى النور وحيدا
وإذا الأعداء ظل وغبار

❀ ❀ ❀

نحن يا أيار من أبدعنا المبدع من طين ونار
روحنا خصب ودفء
ونحب الأرض والشمس ونحيا في النهار
فإذا جاء الدجى نطلب حضناً
فمه من روح الثرى، والشمس لون وقرار

❀ ❀ ❀

نحن مازلنا نغني
لك يا شهر التمني
ونعيش العام انتظاراً لانتظار
ونوفي النذر يا شهر الضحايا
حاملين الدم خمراً في جرار
ناقلين الشمس بالأيدي إلى الأرض البوار
علها تطلع قمحاً وزهوراً وهدايا
علها تبسم يوماً للصغار.

إن ما تمتاز به قصيدة حجازي أنها تملك رؤية مختلفة كلياً عن رؤية الشعراء السابقين، فهو لا يتحدث عن مناسبة، ولا يندب أو يعول، ولا يعزي أو يتأسى، وهو لا يمدح ولا يمجد، إنما يوحد المواقف، وينظر إليها نظرة كلية شاملة، ولا يرى في الاستشهاد سوى انبعاث أمة جديد، وشروق فجر جديد، ويؤكد رسوخ الأمة، وانطلاقها من قيم وثوابت، ويؤكد دفاعها عن العدل والحرية، وعيشها في صدق ووضوح، ويؤكد أخيراً الاستعداد دائماً للبذل والعطاء من

أجل فجر جديد، يعطي الفرح للأطفال، وهو لا يقول هذا مباشرة ولا في تقريرية، إنما يقوله بلغة شعرية حافلة بالصور الجديدة، وبأسلوب واضح غير غامض، ولكنه بعيد عن المباشرة والتقرير.

والقصيدة حافلة بالرموز والإشارات الدينية والثقافية والأسطورية التي تغني التجربة، ومنها الصخرة التي هوت، وهي تشبه صخرة سيزيف، ومنها تحول الغزاة الطغاة إلى طين وغبار، وهي إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**ويقول الكافر ياليتني كنت ترابا**﴾ سورة النبأ ٧٨ الآية ٤٠، والمواطنون جبلهم الخالق من طين ونار، وهو الصلصال الذي كالفخار، في قوله تعالى ﴿**خلق الإنسان من صلصال كالفخار**﴾ سورة الرحمن ٥٥ الآية ١٤، والأحرار يوفون بنذرهم، كالمؤمنين الذين ﴿**يوفون بالنذر ويخافون يوماً كان شره مستطيرا**﴾ سورة الإنسان ٧٦ الآية ٧ ، وهذه الإشارات الثقافية تنساب في أعماق النص وتلتحم بنسيجه، ولا تطفو على سطحه ولا ترهقه.

ويتحدث الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي أيضاً عن الوحدة، ويتألم لحادثة الانفصال، ويعبر عن أسى شديد، ثم يختتم القصيدة بالحب لدمشق، ويعلن أن شهر الوحدة، فبراير شباط، لن يموت، فيقول[٢٢]:

في كل بيت في دمشق لي صديق

في كل مقهى ذكريات

وتدّعون أن فبراير مات؟!.

والشاعر لا يقرر المعاني، ولا يقدم الأفكار، إنما يصور الحالات، ومن ورائها يمكن استشفاف المعاني، فهو يقدم تجربة من خلال صورة، ولا يقدم فكرة من خلال لغة، وتصويره واضح ولا غموض فيه، كما أنه لا تقرير فيه ولا مباشرة على الرغم من التصوير.

جمال الشام:

وإلى جانب المناسبات تغنَّى الشعر في مصر بجمال دمشق، ومجد بطولات شهدائها، وأشاد بعراقة تاريخها، ودورها في صنع الحضارة، مثله في ذلك مثل معظم الشعر الذي قيل عن دمشق في العراق ولبنان، فمثل هذه الموضوعات كانت مشتركة، ولعل من أجمل ما قيل في جمال الشام قصيدة أحمد شوقي الشهيرة في جمال الغوطة، ومنها الأبيات التالية[٢٣]:

آمَنتُ بِاللَهِ وَاِستَثنَيتُ جَنَّتَهُ

دِمَشقُ روحٌ وَجَنّاتٌ وَرَيحانُ

جَرى وَصَفَّقَ يَلقانا بِها بَرَدى
كَما تَلقاكَ دونَ الخُلدِ رَضوانُ
دَخَلتُها وَحَواشيها زُمُرُّدَةٌ
وَالشَمسُ فَوقَ لُجَينِ الماءِ عِقيانُ
وَالحورُ في دُمَّرٍ أَو حَولَ هامَتِها
حورٌ كَواشِفُ عَن ساقٍ وَوِلدانُ
وَرَبوَةُ الوادِ في جِلبابِ راقِصَةٍ
الساقُ كاسِيَةٌ وَالنَحرُ عُريانُ
وَالطَيرُ تَصدَحُ مِن خَلفِ العُيونِ بِها
وَلِلعُيونِ كَما لِلطَيرِ أَلحانُ
وَأَقبَلَت بِالنَباتِ الأَرضُ مُختَلِفاً
أَفوافُهُ فَهوَ أَصباغٌ وَأَلوانُ

وتدل الأبيات على انفعال الشاعر بجمال الغوطة، وتغنيه بها، وهو لا يخفي تمتعه الحسي، بل يصرح به، ويدل على رغبات جسدية أثارتها محاسن الطبيعة، مما يؤكد قوة التأثر بالجمال، وإن كان تأثراً حسياً شهوياً، اضطره إلى المبالغة على حساب الدين، ثم عاد فقرن الإحساس بالجمال برغبة في متعة لا تفني في جنة الخلد، ويظل في الحالات كلها بعيداً عن الشعور بالجمال، فالصور كلها حسية، ما عدا صورة الجنة ورضوان، فهي صورة ذهنية ثقافية، ولكنها لبست لبوساً حسياً أيضاً.

ومن التغني بجمال الغوطة قول خليل مطران[٢٤]:

بردى ونضْر غياضه ورياضه
نِعَمُ الحياة تجمعتْ في واد
ماذا يريكم من روائع حسنها
تصويرُها بيراعة ومداد
كم في الحزون وفي السهول وراءها
عجب يروع نواظر الأشهاد
آيات تدبيج يتم رُواؤها
بتلمُّع الأنهار في الأرآد
ويكاد بحر الآل في أطرافها
يشجو السماع بموجه الهدّاد
حتى يصير مدى محاسنها إلى
سفح يطوقها بطوق جِساد
عال ذراه يلوح فوق بياضها
جمر الغمائم من خلال رماد

والأبيات تقوم على معان ذهنية مجردة بعيدة عن التصوير، وعمادها تقرير المعاني والأفكار، ولا تخلو من محسنات بديعية كالجناس في غياضه ورياضه والطباق في الحزون والسهول ومراعاة النظير في اليراعة والمداد والجمر والرماد، ولا تخلو الأبيات من ألفاظ معجمية صعبة كالرواء والأرآد والهداد والجساد، والتراكيب لا تناسب

جمـــال الطبيعـــة، وكأن الشاعر يصف ما لم يره ولم ينفعل به ويشعر بجماله.

ولعل في تغني أحمد رامي بجمال الغوطة قـــدراً ولو كان قليلاً من السلاسة والجمال، إذ يقوم في معظمـــه على صور مستمدة من الطبيعـــة نفسهـــا، منسجمة مـــع الموضوع، عمادهـــا التصوير، لا المعـــاني العقلية، مما يدل علـــى إحساس بالطبيعـــة وشعور بها، ومنه قوله[٢٥]:

يـا روضـة في ربـوع الشام يانعة
تـرنم الـطير فيهـا وهـو نشـوان
ولـلـغـديـر عـلـى تـرجـيـعـه نغم
مـن الخـريـر لـه ضـرب وأوزان
تمايل الغصن فيها وانثنى طرباً
لمـا شـجـتـه تـرانـيـم وألحـــان
هذي ثمارك طابت في مغارسها
وذاك غصنك يندى وهو فينان

ويبدو الطابـــع الغالب علـــى الشعر في مصر هو المعاني المجردة، ويقل فيه الإحساس بالطبيعـــة والشعـــور بهـــا، والتفاعل معها، وكونها مصدر المعاني والصور في آن واحد، على نحو ما ظهر عند الأخطل الصغير.

المجد والتاريخ العريق:

وكان معظـــم الشعـــراء يشيدون بأمجاد دمشـــق وتاريخها العريق ودورها الحضاري علـــى مر العصـــور، ومن ذلك قـــول أحمد رامي[٢٦]:

يـا روضـة بـردى في وشـي بـردتـه
يختال بـين ربـاهـا وهـو جـذلان
عـلـى حـواشـيـك أمجـاد مخلدة
لهـا مـن الـذكـر تـاريـخ وديـوان
غنـى الـزمـان بهـا تـيهـاً ورددهـا
من جانب النيل أحباب وخلان

والشاعـــر يشـــير بـــذكاء إلى نشـــوء الحضارات على ضفاف الأنهر، ومنها بردى الـــذي نشأت على ضفتيـــه حضارة عريقة، ويربطهـــا بحضارة النيـــل، دالاً على وحدة الشعبـــين، والتعبير رقيق، غـــير مباشر، قام على التصويـــر، واعتمد على عذوية اللفظ وسلاسته.

وفي تأكيد عراقة المجد في دمشق ودورها الحضاري ينشد أحمد شوقي، فيقول[٢٧]:

بَـنـو أُمَـيَّـةَ لـلأَنـبـاءِ مـا فَـتَـحـوا
وَلِـلأَحـاديـثِ ما سادوا وَمـا دانـوا
كانوا مُلوكاً سَريرُ الشَرقِ تَحتَهُمُ
فَهَل سَأَلتَ سَريرَ الغَربِ ما كانوا
عالينَ كَالشَمسِ في أَطرافِ دَولَتِها
في كُـلِّ نـاحِـيَـةٍ مُـلـكٌ وَسُـلـطـانُ
في الأَرضِ مِنهُم سَماواتٌ وَأَلوِيَةٌ
وَنَـــيِّراتٌ وَأَنـــواءٌ وَعُـقـبـانُ

مَعادِنُ العزِّ قَد مالَ الرَغامُ بِهِم
لَو هانَ في تُربِه الإِبريزُ ما هانوا
لَولا دِمَشقُ لَما كانَت طُلَيطِلَةٌ
وَلا زَهَت بِبَني العَبّاسِ بَغدانُ

وفي الأبيات اعتزاز وفخار، ومباهاة الغرب بما كان من دور العرب في بناء الحضارة ونقلها إلى الغرب، وتأكيد لرسوخ المجد وثباته، وإشارة ذكية إلى فتح الأندلس على يد فاتحين قادمين من دمشق، وهي معان ذهنية مجردة، ولكن تألق بعضها من خلال صور لا تخلو من إدهاش، كسرير الشرق وسرير الغرب، ومعادن العز، ولا يخلو التعبير من سلاسة وعفوية وعذوبة.

الشعب العظيم:

وكان معظم الشعراء يمجدون أهل الشام ويذكرون محتدهم العريق، ويذكرون كرمهم وبطولاتهم وتصديهم لكل معتد دخيل، يقول أحمد شوقي(٢٨):

تَرى جِدّاً وَلَستَ تَرى عَلَيهِم
وُلوعاً بِالصَغائِرِ وَاشتِغالا
وَلَيسوا أَرغَدَ الأَحياءِ عَيشاً
وَلَكِن أَنعَمَ الأَحياءِ بالا
إِذا فَعَلوا فَخَيرُ الناسِ فِعلاً
وَإِن قالوا فَأَكرَمُهُم مَقالا
وَإِن سَأَلتَهُمو الأَوطانُ أَعطَوا
دَماً حُرّاً وَأَبناءً وَمالا

ويقوم مدح الشاعر لبني الشام على العدل والتوازن، وربط الفعل بالقول، والقدرة على البذل والعطاء، والمعاني كلها عقلية مجردة، عبر عنها الشاعر بلغة تقريرية مباشرة، تخلو من التصوير، ولكنها لا تخلو من رقة الألفاظ، وسلاسة التعبير، وعفوية الأداء، ورقة الإيقاع، بما فيه من مدود واستطالات صوتية.

ثم يذكر في القصيدة نفسها بطولة يوسف العظمة، ويشيد بتضحيته، إذ مر بقبره في ميسلون، فيقول(٢٩):

سَأَذكُرُ ما حَيِيتُ جِدارَ قَبرٍ
بِظاهِرِ جِلَّقَ رَكِبَ الرِمالا
مُقيمٌ ما أَقامَت مَيسَلونٌ
يَذكُرُ مَصرَعَ الأُسُدِ الشِبالا
تَغَيَّبَ عَظمَةُ العَظَماتِ فيهِ
وَأَوَّلُ سَيِّدٍ لَقِيَ النِبالا
كَأَنَّ بُناتَهُ رَفَعوا مَناراً
مِنَ الإِخلاصِ أَو نَصَبوا مِثالا
سِراجُ الحَقِّ في ثَبَجِ الصَحارى
تَهابُ العاصِفاتُ لَهُ ذُبالا
تَرى نورَ العَقيدَةِ في ثَراهُ
وَتَنشَقُ في جَوانِبِهِ الخِلالا

ويبدو قبر الشهيد قد ألهم الشاعر القصيدة كلها، فكان في هذا الأثر الحسي

مثار عواطفه ومبعث خياله، فانداحت في الأبيات عواطف تمجيد وفخار، وانثالت فيها صور نور وخلود، فالقبر ثابت وباق، وهو منارة في الصحراء لا تنطفئ، وكأن القبر صرح ممرد، خالد على مر العصور، ولعله استثار ما رسخ في قرارة الشاعر مما تثيره الأهرامات في صحراء الجيزة من معاني البقاء والخلود، كما استثار في قرارة نفسه قيم الدين ومعانيه، وما أكثرها في وجدان الشعب العربي في مصر، وفي وجدان أحمد شوقي وشعره، فإذا كانت الأهرامات تدل على حضارة سادت، فإن في قبر يوسف العظمة نور الإيمان.

وتظل الأبيات ناضحة بالعاطفة السامية، والمعاني الرفيعة، وتنثال فيها الألفاظ عذبة، والتراكيب سلسة، واضحة الإيقاع، ولكن من غير صخب ولا تكلف.

وتتضح القيم الجمالية في أبيات شوقي بمقارنتها بأبيات للشاعر خليل مطران يذكر فيها الشعب العربي في دمشق فيقول[٣٠]:

وَإِذْ بَنُوهَا هُمُ الآسَادُ إِنْ وَرَدُوا
مَوَارِدَ الحَرْبِ وَالأَجْوَادُ فِي السِّلمِ
زُهْرٌ مَآثِرُهُمْ زَهْرٌ مَفَاخِرُهُمْ
فِي مُجْتَلَى الحِلْمِ أَوْ فِي مُجْتَنَى الحِكَمِ
خِلالُ بَأْسٍ وَآدَابٍ وَمَكْرُمَةٍ
آثَارُهُما الغُرُّ فِي الأَعْقَابِ لَمْ تَرِمِ

ويبدو التكلف واضحاً في أبيات الخليل، فهو يصطنع أشكالاً مختلفة من المحسنات البديعية، من طباق في الحرب والسلم وجناس زهر بالضم وزهر بالفتح وفي مجتلى ومجتنى وفي الحلم والحكم، وتوازن في الآساد والأجواد، وفي آداب وأعقاب، ولا تخلو الأبيات من قسوة في اللفظ وصعوبة وغرابة، وجفاف في النظم والتراكيب، والمعاني كلها عقلية، ولا تحمل شيئاً من وهج الانفعال.

وتختلف عنها أيضاً بضعة أبيات في أهل دمشق للشاعر علي محمود طه، يقول فيها[٣١]:

شبابَ أُميَّةَ طوبى لكم
أقمتم لكلِّ فِداءٍ مِثالا
دعتكم دمشقُ فما استنفرتْ
سوى عاصفٍ يتخطّى الجبالا
وفي ذِمَّةِ المجد من شيبكم
دمٌ فوق أروقةِ الحقِّ سالا

فالأبيات شديدة الأسر، قوية الإيقاع، تمتاز بالفخامة، وتتألق فيها الصور المدهشة، فلكل فداء مثال، وللحق أروقة، سالت فوقها الدماء، والبطولات عواصف تتخطى الجبال، فالشاعر يرسم صوراً ضخمة عظيمة، تتصف بالقوة والجلال،

وهي تناسب البطولة، وتعبر عنها بأسلوب تصويري غير مباشر، وتدل على شاعر منفعل بالحالة، يستشعر عظمة التضحية ويحس بها، فيرسم أروقة فخمة تناسبها، وهذا هو الفرق بين التقرير والتصوير.

وحدة الشعب العربي:

ولقد أشار أكثر الشعراء سواء في لبنان أو العراق أو مصر إلى وحدة الشعب العربي، وكانوا ما يفتؤون يذكرون الشام، مشيدين بماضيها المجيد المتصل من الأجداد إلى الأحفاد، ومنهم أحمد شوقي، حيث يقول(٣٢):

وَنَحنُ فِي الشَرقِ وَالفُصحى بَنورَحِم
وَنَحنُ فِي الجُرحِ وَالآلامِ إِخوانُ
نَزَلتُ فيها بِفِتيانٍ جَحاجِحَةٍ
آباؤُهُم فِي شَبابِ الدَهرِ غَسّانُ
بيضُ الأَسِرَّةِ باقٍ فيهُمُ صَيَدٌ
مِن عَبدِ شَمسٍ وَإِن لَم تَبقَ تيجانُ

وفي كل ما تقدم من شعر في لبنان والعراق ومصر تأكيد لوحدة الشعب العربي، وهي وحدة قائمة دائماً ومتحققة ومستمرة، على الرغم من الحدود والسدود، وعلى الرغم من المؤامرات كافة، وتؤكد تلك الوحدة الثقافة العربية، والشعر من أبرز معالمها.

خاتمة:

إن تغني شعراء لبنان بجمال الشام ولجوء شعراء العراق إلى دمشق طلباً للخلاص ووقوف شعراء مصر إلى جانب سورية في المناسبات هي مجرد سمات أولية خاصة يتميز بها بصورة عامة بعض هذا الشعر من بعضه الآخر، على سبيل التعميم والترجيح لا على سبيل قطعي شامل، ويمكن أن تظهر بعض هذه السمات أو تلك عند هذا الشاعر أو ذاك من شعراء لبنان أو العراق أو مصر، وهم جميعاً إخوة أشقاء يتغنون بدمشق حباً وانتماء إلى العروبة، وما هذه التقسيمات إلا محض تقسيمات من أجل البحث والدرس.

ويتأكد ذلك بوجود سمات أخرى غالبة على كل الشعر سواء في لبنان أو العراق أو مصر، ومن هذه السمات الغالبة المشتركة التغني بجمال الطبيعة ووصفها وتصويرها، والإشادة بالماضي والجدود، وهو ماض واحد مشترك، والتغني باللغة العربية، التي هي أم العرب، وتأكيد التضامن بين الأشقاء والتعاون، ولا سيما في الملمات والدعوة إلى الوحدة، والتحذير من الفرقة، وكذلك التنديد بالاستعمار وقواه، وإدانة بطشه وفضح أساليبه والدعوة إلى الحذر منه، والإشادة بالمقاومة والنضال،

وتمجيد الشهــداء، والتغني بالنصر والفرح بالاستقــلال، وهي جميعــاً معان تتردد هنا وهنــاك في الشعر العربي المعاصر الذي هو شعر واحد.

لقــد كانت دمشق دائماً قبلة توجه إليها الشعراء بقلوبهــم وأقلامهم، وغنوا مجدها وعزتهــا، كما غنــوا حضارتهــا وتاريخها، وصــوروا جمال طبيعتهــا وسحرها، وليس هذا بغريب، فالعربي يشعر أن أرض الوطن العربــي أرضــ واحدة، ويــدرك أن العربي حيثما كان هو أخوه، ومن حق المرء أن يفتخر بمجد الوطــن، وأن يتغنــى جماله، وسوف تظل دمشق قلعة العروبة ومغنى الشعراء.

وإذا كان قــد ظهر لــدى بعض الشعراء شيء مــن التكلف والاصطنــاع من الناحية الفنية بسبــب مناسبة ما، أو ظهر فيه شيء مــن المبالغة، فمرجع ذلك إلى طبيعة الشعر التقليــدي في النصــف الأول مــن القــرن العشرين، والروح العامــة التي كانت سائدة في تلك المرحلة، وقد ظهر الفرق واضحاً بعد ذلك في الشعر في النصف الثاني من القرن العشرين، ولاسيما عند شعراء الحداثة، وقد دل هذا على استمرار التواصل بين الشعراء ودمشق، وحبهم لها وتغنيهم بها.

ولم يكن هذا التواصل بين الشعراء العرب ودمشق مقتصراً على شعــراء مصر ولبنان والعــراق، بــل كان شاملاً للشعــراء العرب في أقطارهم كافــة، ولم يكن أيضاً مثل هذا التغني بدمشق مقتصراً على الشعر في القرن العشرين، بل كان ممتداً على العصور كافة، وهو جدير بأن يجمــع كله وأن يدرس، وقد قــام محمد المصري(٣٣) بجمع قسم كبير منه، وتمــت الاستعانة بجهــوده في هذا البحث، ولكن هذا الشعر ما يزال بحاجة إلى الجمع، وبحاجة إلى الدرس، وقــد كان الاكتفاء في هذا البحث بشعراء سورية ولبنان والعراق في القــرن العشرين، لضرورات منهجية، أهمها ضيق مساحة البحــث، وأما البحث الشامل لكل العصــور وكل الشعراء فهو بحاجة إلى عدة بحوث، ولعلها تكون موضوعات لرسائل للماجستير والدكتوراه.

وفي هــذا ما يــدل علــى أن الشعر في مراحــل تطــوره كافة مرتبط دائمــاً بواقع الأمــة العربيــة، ومعبر عن وحــدة الشعب العربي، علــى الرغم من كل ما يصطنع من حــدود، وهذه هــي وحدة الشعــب العربي ووحدة الثقافة العربية.

المصادر

١- إبراهيم، حافظ، ديوان حافظ إبراهيم، تح .أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، دار الجيل، بيروت، لاتا.
٢- البابطين، عبد العزيز سعود، معجم البابطين، مؤسسة جائزة البابطين، الكويت، ١٩٩٥.
٣- البياتي، عبد الوهاب، الديوان، دار العودة، بيروت، ط .رابعة، ١٩٩٠.
٤- الجارم، علي، الديوان، القاهرة، ١٩٤٧.
٥- الجواهري، محمد مهدي، الديوان، وزارة الثقافة، دمشق، أربعة أجزاء، ١٩٧٩ ـ ١٩٨٤.
٦- حجازي، أحمد عبد المعطي، لم يبق إلا الاعتراف، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٥.
٧- الخوري، بشارة عبد الله، شعر الأخطل الصغير، دار الكتاب العربي، بيروت، ط .ثالثة، لاتا.
٨- رامي، أحمد، الديوان، الشركة العربية للطباعة، بيروت، ١٩٥٨.
٩- الرصافي، معروف، الديوان، دار مكتبة الحياة، بيروت، لاتا.
١٠- شوقي، أحمد، الشوقيات، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٧٠.
١١- طه، علي محمود، الديوان، دار العودة، بيروت، لاتا.
١٢- المصري، محمد، الديوان الدمشقي، دار الفكر، دمشق، ١٩٩١.
١٣- مطران، خليل، الديوان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٩.
١٤- النجفي، أحمد الصافي، الديوان، دار العلم للملايين، بيروت، ط .٢، ١٩٦٢.

الهوامش

١- البابطين، عبد العزيز سعود، معجم البابطين، مؤسسة جائزة البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ١٩٩٥، ج٢ ص ٤٧٨.
٢- الخوري، بشارة عبد الله، شعر الأخطل الصغير، دار الكتاب العربي، بيروت، ط .ثالثة، لاتا، ص ٦٤.
٣- المصدر السابق، ص٩٤.
٤- المصدر السابق، ص٢٣٣.
٥- المصدر السابق، ص٢٣٤.
٦- الرصافي، معروف، الديوان، دار مكتبة الحياة، بيروت، لاتا، ص٢٦٢ ـ ٢٦٣.
٧- النجفي، أحمد الصافي، الديوان، اللفحات، دار العلم للملايين، بيروت، ط .٢، ١٩٦٢، ص١٩ ـ ٢٠.
٨- النجفي، أحمد الصافي، الديوان، التيار، ص ٧٠.
٩- الجواهري، محمد مهدي، الديوان، وزارة الثقافة، دمشق، أربعة أجزاء، ١٩٧٩ ـ ١٩٨٤، ج٣ ، ص٣٢١.
١٠- المصدر السابق، ج٣ ، ص٣٢٣.

١١- المصدر السابق، ج١ ـ ص١٣٠.
١٢- البياتي، عبد الوهاب، الديوان، دار العودة، بيروت، ط.رابعة، ١٩٩٠،ج١، ص٣٨٨ ـ ٣٩٠.
١٣- المصدر السابق، ج٢ ص١٩٤.
١٤- شوقي، أحمد، الشوقيات، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٧٠، ج٢، ص ٧٤.
١٥- مطران، خليل، الديوان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٩، ج٣ ص٢٦١ ـ ٢٦٢.
١٦- طه، علي محمود، الديوان، دار العودة، بيروت، لاتا، ص٨٣٧.
١٧- المصدر السابق، ص٨٤٠.
١٨- الجارم، علي، الديوان، القاهرة، ١٩٤٧، ص١٣٣.
١٩- إبراهيم، حافظ، ديوان حافظ إبراهيم، تح .أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، دار الجيل، بيروت، لاتا، ج١ ص٢٦٨.
٢٠- حجازي، أحمد عبد المعطي، لم يبق إلا الاعتراف، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٥، ص٦٠ ـ ٦٨.
٢١- المصدر السابق، ص٩٣ ـ ٩٧.
٢٢- المصدر السابق، ص١١٦.
٢٣- شوقي، أحمد، الشوقيات، ج٢، ص١٠٠.
٢٤- مطران، خليل مطران، الديوان، ج ١ ، ص ٢٣٩ ـ ٢٤٠، والأرآد جمع رأد وهو وقت ارتفاع الشمس ضحى، والجِساد: الزعفران.
٢٥- رامي، أحمد، الديوان، الشركة العربية للطباعة، بيروت، ١٩٥٨، ٥٤ ـ ٥٥.
٢٦- المصدر السابق، ص٥٥.
٢٧- شوقي، أحمد، الشوقيات، ج٢، ص١٠٠.
٢٨- شوقي، أحمد، الشوقيات، ج٢ ، ص١٨٣.
٢٩- المصدر السابق، ج٢ ، ص١٨٣.
٣٠- مطران، خليل، الديوان، ج٣، ص٢٦٢.
٣١- طه، علي محمود، الديوان، ص١٥١.
٣٢- شوقي، أحمد، الشوقيات، ج٢، ص١٠٠.
٣٣- المصري، محمد، الديوان الدمشقي، دار الفكر، دمشق، ١٩٩١.





اللغة العربية: الواقع وآفاق المستقبل

❁ د. وليد السراقبي

اللغة منظومة من الأصوات التي تتسق وفق نظام معين مقصود بغية تحقيق التواصل بين الناطقين بها، والإشارة الحقيقيّة إلى وجودهم، والتعبير عن الفكر الذي يحملونه، والأفكار التي يريدون بثها إلى من حولهم، فهي وسيلة التعبير من جهة، ومطيّة الفكر من جهة ثانية، فنحن نفكر باللغة وفي اللغة.

❁❁ باحث في التراث العربي وأستاذ في جامعة البعث.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

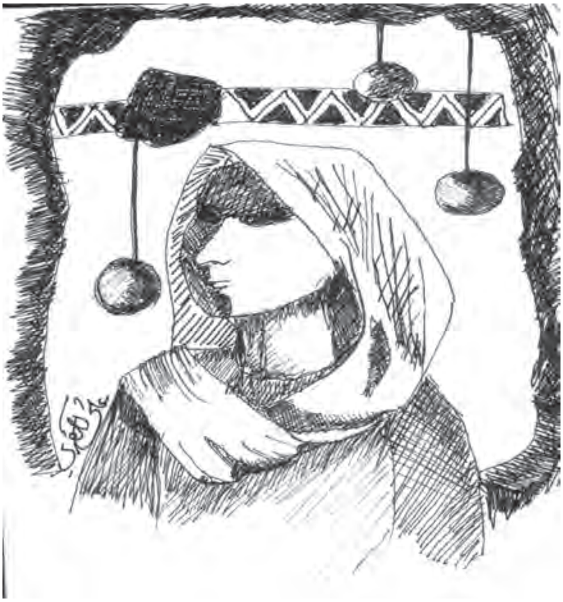
واللغــة الأم هويّــة حاملهــا مــن جهة، وهويّــة المجتمــع الصغــير والكبــير الذي ينتسب إليــه، وأهم مميزاته الثقافية المنبئة عن هويتها. (و مفهــوم الهويّة وثيق الصلة دائما بأصل الشخصــ وجذوره،و بالوشائج تربطه بالآخرين. وتتكون هويته الشخصية والاجتماعية والثقافيــة من خلال الانتماء والارتبــاط بالآخرين عبر ســيرورة دينامية مستمرة، وأداتهــا في ذلك مختلف العناصر الثقافيــة والحضارية، معــارفَ ومعتقدات وأخلاقــاً وأعرافاً وعاداتٍ،التــي يكتسبها الطفل من خــلال التنشئة الاجتماعية التي تؤدي دور الناقل في الوقت نفسه، فهي معين ثقافته وأداة تفكيره.[١]

وقــد ضرب (جــون جوزيــف) في كتابه (اللغة والهوية) مثالاً بــيّن فيه أهمية اللغة في الإشــارة إلى الذات الحاملــة لها، وبيان مستواهــا الاجتماعي والفكــري، فقال «لو مرّت سيّارة أجرة مسرعة بالقرب من محطة السيّــارات، وكان ثلاثــة أشخاص ينتظرون سيّــارة تقلهم لكان لهــم تعليقاتهم المختلفة باختلاف الثقافات التي يحملونها، وسيكون لكل منهــم تعبير لغــوي منبئ عــن هوّيّته الفكرية. إنّ أحدهم سيقول معلّقاً: هذا أمرٌ مهين. ويقول الآخــر: لتذهب إلى الجحيم، ويقول الثالــث: قلْ إذنْ. بــل إن طبيعة كل شخصــ متكلم منهــم ستتشكل في ذهن من يستمــع إليهــم، وربما أمكــن أن يخبر عن طريقة ارتداء كل واحد منهم ملابسه، وعن خلفيته.[٢]

وقديماً نظر سقــراط إلى أحد تلاميذه الصامتــين وخاطبــه بقوله: تكلّــم حدّثني حتى أراك. وهــي مقولة تدلّ على أن اللغة هي مقوّم الوجود الحقيقي للإنسان، فليس لــه وجود بغير اللغــة، وهي عبارة تحمل في طيّاتها الإشارة إلى أهمية اللغة في التواصل الإنساني، وإلى الوجود الاجتماعي أيضاً.

وترتبــط اللغــة ارتباطاً وثيقــاً بالفكر أيّــاً كان نوعه، فاللغة هــي العربة، والفكر هو الحصــان، فهي تابعة لــه، مكيّفة وفق العوامــل التي يقتضيهــا الفكر. فاللغة هي التــي تكشــف - كما أشرنا مــن قبل - عن نوع الفكر الذي يحملــه متكلمها، فإذا كان أصحاب اللغــة يُعْنون بأمر مــا من الأمور (الزراعة، والعلاقــات الاجتماعية) وجدنا اللغة تمثــل هذا الاهتمام. ومــن هنا قيل: اللغة مرآة الواقع، لأنها تمثل الواقع.

وقد عارضــ بعضهم هــذه النظرة إلى اللغــة وجعلها تابعة للفكر وتشبيهها بالعربة أو تشبيــه الفكر بالحصــان، أي أنها تابعة لــه، فذهبوا إلى أنهــا ذات وظيفة فعّالة في تشكيــل الفكر وليست مجرّد حامل له. فهي



أشبه ما تكـون بالنظّارات التي نرى العالم عـن طريقها. فـإذا كانت لغة ما كلمات علـى ألوان أربعة فحسب، فإنّ أهل هذه اللغة لن يروا غير هذه الألـوان الأربعة فقـط، وبهذا تكون اللغة حسب هذا الاتجاه هي الراسمة لناطقيها خارطة الواقع المعيش.(٣)

وعلى هـذا القول الأخير تفرض اللغة على ناطقيها رؤية معينة للواقع، وطريقة تنظيم الثقافة الناطقة بتلك اللغـة، وهذا ما أطلـق عليه مسمى (الحتمية اللغويـة) وذلك أن اللغات لتشعّبها واختلافهـا (تفرض على ناطقيها رؤيـة مختلفة للعـالم عن الناطقـين بلغات أخرى).

إن اللغـة ذات أهميّة كـبرى إذاً، وهذه المكانة للغة تتأتى من جوانب عدة منها:

١- إن اللغة أداة تعبير وإفصاح، ووسيلة تفكير، ومصدر ألفة اجتماعية إنسانية بين الناطقين بها، فهم يولـدون حاملين نظاماً لغويّاً يهتدون بقواعده، ويستوعبون معطيات المجتمع الذي فتحوا أعينهم بين ظهرانيه.

٢- إن اللغـة أهـم مقوّم مـن مقوّمات التراكـم الحضـاري والمعـرفي لأي مجتمع إنساني.

٣- إنّ اللغـة هي السيـاجُ الأهمُّ الذي يوحّد الأمّة الناطقة بها، ويعمل على حماية المجتمع من عوامل الانحلال والذّوبان، لأنها (بمثابة مستودع لـكل ما للشعب من ذخائر الفكر والتقاليـد والفلسفة والدين. إن قلب الشعب ينبض في لغته. إن روح الشعب يكمن في لغتـه الآبـاء والأجـداد(٤). إنها المدخل إلى وحدة الثقافـة، ووحدة الفكر، والثقافة والفكـر هما العاملان اللـذان يمليان على المرء مواقفه).

«و إن كنت في ريـب فسائل التاريخ عن وحـدة المسلمـين وعزّتهم يـوم كانت اللغة العربية صاحبة الدولة والسلطان في الأقطار الإسلامية شرقيـة وغربية، عربية وعجمية يـوم كانت لغـة التخاطـب بينهـم أو لغة

المراسلات ولغة الآذان والإقامة والصلوات، ولغة الخطابة في الجمع والأعياد والجيوش والحفلات، ولغة المكاتبات الرسميّة بين خلفاء المسلمين وأمرائهم وقوادهم وجنودهم، ولغة مدارسهم ومساجدهم وكتبهم ودواوينهم».[٥]

و لغتنا العربية الفصيحة إلى جانب كونها أداة تفكير ووسيلة تعبير، وأداة تواصل هي جامعة شملنا، وأساس قوميتنا،و الرابطة التي تجمع بين أبناء أمتنا.. وذاكرة الأمة ومستودع تراثها، وجسرها للعبور من الماضي إلى الحاضر، أو من الحاضر إلى المستقبل، وهي قلعتنا الحصينة للذود عن هوّيتنا وذاتيتنا الثقافية، ووحدتنا القومية.. أسهمت في مسيرة الحضارة البشرية أيّما إسهام، فكانت لغة العلم والثقافة.. وإنّ إهمالنا لها اجتثاث لشخصيتها من مسارها التاريخي، ومن ثقافة مجتمعنا، فتغدو هذه الشخصية دون هويّة، ويضيع طابعها، وتُمحى ملامحها..».[٦]

وليس أمر أهمية اللغة مقصوراً على الحياة الفكرية والإنسانية وغيرهما، بل إنّ اللغة الموحِّدة ذات أثر بيّن في الجانب الاقتصادي أيضاً، إذ إن توحيد اللغة سبيل إلى النجاح في المستوى الاقتصادي «ذلك أنّ الإنتاج يستدعي أساليب منظمة موحِّدة ويتطلب تجانساً سكانياً مضافاً إليه رقي تعليمي، وهذه الجوانب كلها لن تقوم على سوقها إلا إذا وحِّدت اللغة المستعملة التي هي سبيل التواصل والتعبير والتفكير»[٧]. ومن هنا خلص العالم الاقتصادي (فلوريان كولماس) إلى أن «البلاد المجزّأة لغوياً بلاد فقيرة أبداً».[٨]

و لا أبالغ إذا قلت: إنّ للغتنا العربية من المقوِّمات والخصائص مالا نجده عند غيرها من اللغات التي نحترمها جميعاً. ولعلّ من أهم هذه المزايا:

١- البعد الديني للعربية، فهي لغة القرآن الكريم الذي حملها عبر أربعة عشر قرناً من الزمان، ووقف بها سدّاً منيعاً أمام كل الحملات الشعوبية التي عصفت بمنطقتنا العربية بدءاً من التعجيم فالتتريك فالفرنسة.

٢- الوضوح والسهولة.

٣- الحيوية والمرونة والتطوّر والطواعيّة.

٤- الغنى المفرداتي والتراكيبي.

٥- القابلية للتطور عبر وسائل كثيرة منها: الاشتقاق، والمجاز، والتعريب.

٦- التنظيم: فهي لغة جامعة مانعة، غنية بنفسها، لا تحتاج إلى قواعد من اللغات الأخرى أو ترفض أي عنصر استغنت عنه

عبر تاريخها الطويل، فمنذ أن فُرِّع الكلام إلى أقسامه الأساسية لم يضف إلى التقسيمات شيء جديد لم يكن في اللغة نفسها (إنها ذات نظام كلي ذي أنظمة متفرعة عنه، فهناك نظام صوتي وآخر مقطعي، وآخر تنغيمي، ونظام صرفي ونحوي..).

٧- الإيجاز والاقتصاد: ومن مظاهره تعدد المعاني لمبنى صرفي واحد فصيغة مثل صيغة (استفعل) في العربية يكون لها دلالات متعددة بتعدد السياقات الواردة فيها فهي تدل على الصيرورة في قولنا: استحجر الطين، أي صار حجراً، وتدل على الاعتقاد في قولنا: استصغر الرجل المصيبة، أي وجدها وظنها صغيرة، وتدل على الطلب في قولنا: استعلم.. ومن مظاهره أيضاً تعدد المعنى السياقي للفظ الواحد فالفعل (ضرب) يكون متعدد المعاني بتعدد السياقات، فمعناه في قولنا: ضربت مثلاً غير معناه في قولنا: ضربت الولد، وغير معناه في قولنا: ضرب النقود، وغير معناه في قولنا: ضرب في الأرض، وغير معناه في قولنا ضرب قبّة،..

إن لغة تحمل مثل هذه المزايا، وتختص بمثل هذه الخصائص لا أجد من الغرابة أن تكون مصدر اعتزاز من نطق بها وغدت وسيلة تفكيره وتعبيره، على ما نجده عند البيروني (ت ٤٤٠ هـ) الذي قال: «والهجو بالعربية أحب إليّ من المدح بالفارسية» أو عند الزمخشري الذي افتتح كتابه (المفصل في علم العربية) بقوله: «والله أحمد على أن جعلني من علماء العربية، وجبلني على الغضب للعرب والعصبيّة. وأبى لي أن انفرد عن صميم أنصارهم وأمتاز، وأنضوي إلى لفيف الشعوبية وانحاز، وعصمني من مذهبهم الذي لم يجد عليهم إلا الرشق بألسنة اللاعنين والمشق بألسنة الطاعنين»[٩] وهذا الفراهي الهندي (ت ١٣٤٩ هـ) يكتب كتبه باللغة العربية مع إجادته غيرها من اللغات وعندما سئل عن سر ذلك الاختيار قال: «أردت لكتبي الخلود»[١٠] وهذا أرنست رينّان يبدي إعجابه الشديد باللغة العربية فيقول: «من أغرب المدهشات أن تنبت تلك اللغة القويّة، وتصل إلى درجة الكمال وسط الصحارى عند أمّة من الرحّل، تلك اللغة التي فاقت أخواتها بكثرة مفرداتها ودقة معانيها، وحسن نظام مبانيها».

وهذا المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون (ت ١٩٦٢) يقول: «اللغة العربية لغة وعي وشهادة، وينبغي إنقاذها سليمة بأي ثمن للتأثير في اللغة الدولية المستقبلية، وإنّ في اللفظ العربي جرساً موسيقياً لا أجده في لغتي الفرنسية»

وقد أشار المستشرق الأمريكي (وليم

وورل)[١١] مــا تمتــاز بــه العربيــة من لين ومرونة وقدرة على النماء والتطوّر والتكيّف وفق متطلبات العصر فقال: «وللغة العربية من لين ومرونــة يمكنانها من التكيّف وفق مقتضيــات العصــر»[١٢]، وفي إجابتــه عن استشرافه مستقبل هذه اللغة قال:«فالجواب عليه أن هذه اللغة لم تتقهقر فيما مضى أمام أي لغة أخرى مــن اللغات التي احتكّت بها، وينتظــر أن تحافظ على كيانها في المستقبل كما حافظت عليه في الماضي»[١٣] وعلل كذلك تعــدد اللهجــات العربية وعــدم وجود لغة موحدة بعدم وجود هذه اللغة حيّة «في أفواه الشعوب العربية!ولو استطاع أحد أن يجعلها جميعاً تتكلم بها ولو بصورتها العصريّة كما تبدو في الجرائد–فإنه يأتي بذلك أمراً ليس له مثيل في تاريخ العالم».[١٤]

ويقر المستشرق الأمريكي أيضاً (كوتهيل) بالهوّة بين بعض الغربيين وبين تقدير اللغة العربية حق التقديــر فيقول: «قلّ منا نحن الغربيين من يقدّر اللغة العربية حقّ قدرها من حيث أهميتها وغناها، فهي بفضل تاريخ الأقوام التي نطقت بها وبداعي انتشارها في أقاليم كثــيرة، واحتكاكها بمدنيات مختلفة، قــد نمت إلى أنّ أصبحت لغة مدنية بأسرها بعــد أن كانت لغة قبليّة. لقــد كان للعربية ماضٍ مجيــد، وفي تقديــري سيكــون لها مستقبل باهر».

وإنّ لغــة لهــا مثل هــذه الخصائص لا غرابــة في أن تتعرّضــ إلى تحدّيــات كثيرة عبر تاريخها الطويــل داخلياً وخارجياً، ولا غرابة أن تصمد في وجه كل هذه التحديات، فتُكتب لها الغلبة.

وإذا أعرضنــا عن ذكــر التحديات التي واجهتها لغتنا في الماضــي مثل اتساع رقعة الدولة، وتعدّد اللغات التي جاورتها بعد هذا الاتســاع، وكثرة العناصر غــير العربية التي دخلت الإســلام وأصبحت تــؤدي بالعربية شعائرهــا، والعربيــة وقتهــا خرجــت من نطاق ضيق محصور هــو الجزيرة العربية، وكانــت اللغات المنتشرة آنــذاك أكثر عراقة مــن العربية في العلم والثقافــة والحضارة وجدنا أن العربيــة استوعبت ميادين العلم والمعرفة وغدت لغة الإرادة والفكر والثقافة أو لغة الآداب شعرها ونثرها، ولغة التأليف والترجمــة ولم يقتصــر الأمر علــى ذلك بل حملت هــذه اللغة «علم الإغريق وفلسفتهم، وعلــوم المسلمين وآدابهم مــن نثر وشعر إلى أوروبة، وكان العلماء الأوروبيون يستعملونها لغــة للتعليــم والتعلم، ويترجمــون منها إلى اللاتينية».[١٥]

وإذا تركنــا الحديــث عــن هجمــات المغول والتتــار وما أثخنوا بــه جسد الأمة العربيــة وفكرها ولغتها من جراح يوم ألقوا

بحصاد فكرها في ماء دجلة فاسودّ النهر على مدى أربعين يوماً، وما تمخضّت عنه حملة نابليون بونابرت، ثم حملة التتريك، ثم حملات الدول الاستعمارية كفرنسا، وانكلترا، ثم محاولات المستشرقين وغيرهم وذيولهم من أبناء العروبة أمثال سلامة موسى، وعبد العزيز فهمي، وأنيس فريحة، وسعيد عقل، وغيرهم، وجدنا أن تحديات أخرى في عصرنا الحالي تعمل جاهدة على إزاحة العربية بحجج هي أوهى من بيت العنكبوت.

وفي مقدور الدارس أن يقسم هذه التحديات قسمين رئيسين هما:

١- الأسباب الداخلية.

٢- الأسباب الخارجية.

و تتمثّل الأسباب الداخلية فيما يأتي:

أ- الازدواجية اللغوية.

ب- البيئة اللغوية الملوّثة.

ج- الإعلام.

د- الإعلان.

هـ - الترجمة المشوّهة.

و - التغريب.

ز- التعريب.

١- **الازدواجية اللغوية:** ويعني ذلك وجود مستويين لغويين مختلفين هما: المستوى اللغوي الرسمي أو الفصيح والمستوى اللغوي العامي. والمستوى الأخير يبتعد قليلاً أو كثيراً عن المستوى الأول، فلا يلتزم بالبنية اللغوية السليمة، ولا بالبنية الصوتية، فيجيز التقاء الساكنين مثلاً، ويتخلص تخلّصا نهائياً كاملاً من النهايات الإعرابية للكلمة.

و هذه الازدواجية في حقيقة الأمر أمر لا يمكن إنكاره من جهة، وليست مقصورة على اللغة العربية وحدها، بل هي أمر يؤكد أن اللغة ظاهرة اجتماعية بالدرجة الأولى، لذلك فهذه الظاهرة تنسجم مع بنية المجتمع ومستواه الثقافي والاقتصادي، لأن اللغة مرآة تنعكس عليها كل هذه الأبعاد.

و لكن لا يعني ذلك البتّة أن القضاء على هذه الظاهرة ضرب من المستحيل بل هو أمر ممكن بالتخطيط المباشر وغير المباشر، وتغيير العوامل المؤدية إلى «انتشار العاميّات كفيل بأن يثمر انتشار المستوى اللغوي البديل.. إن توفير البيئة اللغوية الطبيعية الفصيحة مسؤولية جماعية وثمرة لتوظيف الفصحى في أكبر قدر ممكن من قطاعات الحياة. إن تكوين هذه البيئة هو الكفيل بتكوين الملكات اللغوية وتسريب عاداتها إلى الأجيال».[١٦]

إن وجود مستويين لغويين ليس علامة مميزة لنا، ففي الفرنسية لغة محكية تجتزأ فيها الكلمات وتبتر، فيقولون

(symba)، سيمباتيك (symalalhiquo) وكلمة (television) تصبح (tele). بل تتسع هذه الفروق بين الفرنسية الأصلية والمحكية كل يوم. وفي الانكليزية لغة محكية، فلهجة (ويلز) لا يفهمها ابن (اسكتلندا)، أو غيرها من المناطق الانكليزية.

و إذا جئنا إلى عربيتنا، فلدينا لهجات بدل اللهجة الواحدة، وكلها يدعي أنه الأقرب إلى الفصحى. «فإذا بقيت اللهجات المحكية في مكانها هذا ولم تتجاوزه إلى التطلع إلى احتلال مكانة الفصحة فلا ضير منها، ولكن الخطر كل الخطر كامن في أن القنوات الفضائية يمكن أن تكون وسيلة لانتشار اللغات المحكية، أو سبيلاً إلى تخريب الفصحى. وهذا ما ينبغي لنا أن نقف في وجهه ونحول دونه بكل وسيلة متاحة»(١٧)، ولا سبيل إلى التخلص من هذه اللهجات إلا بجعل العربية السليمة –ولو بصورتها المنتشرة في الكتابات الصحفية– لغة جميع الناطقين بها على امتداد الوطن العربي، وهذا لن يكون بالطبع إلا إذا صهرت الوحدة العربية كل من يسكن على أرض الوطن العربي في بوتقة اسمها الوحدة.

إن كل اللهجات المحلية خطر على الفصحى، ولكن أخطرها هو اللهجة المصرية، فهي اللهجة التي يتكلم بها (٧٠) مليون عربي. والدعوة إلى اعتمادها لغة في كل الوطن العربي ليست جديدة، إذ إنها تطل برأسها بين الفينة والفينة لجعلها لغة العلم أيضاً لا لغة الحديث فقط. فقد نشرت صحيفة الخليج في العدد (٦٧٦٠) كلمة لعميد كلية الصيدلة في عجمان يقول فيها: «..فمثلاً سورية هي الدولة العربية الوحيدة التي تدرس الطب والصيدلة باللغة العربية، لا يستطيع المرء فهم كل شيء في كتبهم نتيجة الإغراق الشديد في اللهجة العاميّة، لذا من الضروري توحيد اللهجات العربية، فإما نستخدم اللغة الفصحى وكلنا يعرفها، أو اللهجة المصرية التي يفهمها كل العرب»(١٨) ولعلنا سمعنا بما أعلنه أمير الشعراء أحمد شوقي من خوف على الفصحى من الشاعر المعروف بيرم التونسي الذي كان ينظم أغانيه باللهجة المصرية، فقال: «لا أخشى على الفصحى إلا من بيرم»

٢- **البيئة اللغوية الملوثة**: إن عوامل كثيرة تتضافر في خلق بيئة لغوية ملوّثة. فالمدرسة وهي البيئة التي تسهم في تنشئة الجيل يفترض أن تكون نواة للغة فصيحة. لكن الأمل شيء والواقع شيء آخر، إذ إن الخطاب الذي يتلقاه الطالب في المدرسة هو امتداد للخطاب العامي الذي رضعه الطفل في البيت، «فحياتنا المدرسية مازالت تخرج

الطالب الذي يتجــرع القراءة للتخلص من حمى الأستاذ وامتحاناته».(١٩)

٣- **الإعـلام**: وهو صاحب الإسهام الأكبر في نشـر الوعي اللغــوي، والملكة اللغوية من جهــة، أو في خلق بيئة لغوية ملوثّة من جهة ثانية.

إنّ الإعلام ولا سيما المسموع والمرئي منه ذو دور مهم في نشر اللغة السليمة، والتعابير الفصيحة، وغرس الملكة اللغوية لدى الناشئة والكبار معاً. والسماع أبو الملكات اللغوية.

ويأتــي التلفــاز في رأســ هــرم وسائل الإعلام، فالتلفاز يؤدي وظيفة نيابة عن أبوي الطفل، فدوره دور الملقن في اللغة، ويؤثر في البنيــة الثقافية، لأنه يؤدي دورَ راوي اللغة الموثوق به. لذا كان أثره في لغة الطفل كبيراً إذا التزمــت فيه اللغة الفصحى. وهو يعمل على إغنــاء المعجم اللغــوي ويزيل الفروق اللغويــة بين اللهجــات، ويوحّــد التراكيب والاستعمــالات اللغوية، فكم من تعبير لغوي أو مصطلــح لغوي كان للتلفاز الدور الأعلى في إشاعته. ومن ذلك مثلاً مصطلحات:

التقنين، والتوصيف، والعولمة، والحوسبة، والجدولة، والعوربة، والتطبيع، والتموضع، والتمفصل، والشكلانية، والأسلمة، والبلورة، والتثمين، والمنهجة، والجوانية، والشكلانية، والمعلوماتية، والعملياتية،..

و هــو في مقابل ذلك يمكنه – إذا أهمل التخطيــط له – أن يكون معــولاً هدامّاً في الاكتساب اللغوي والتنمية اللغوية. فالطفل يقضي أمام شاشته الساحرة ساعات طوالاً يستمع إليــه ويشاهد برامجه، فيلتقي سحر الصــورة بجاذبيــة الصوت، لذلــك قالت الباحثــة (شايون) عنه: «إنــه أقصر الطرق إلى عالم الكبــار، إنه الشرفة التي يطل منها على عالم الكبار، وهو الباب الخلفي السريع لذلك».(٢٠)

فللإعــلام -ولا سيما التلفــاز- جانب مهم وصورة مشرقة في إيجاد البيئة السليمة لغويّــاً، لأن «أفضــل طريقــة لتعلــم اللغة وأيسرها وأقربهــا إلى مسايرة الطبيعة هي أن نستمع إليها فنطيــل الاستماع، ونحاول التحــدّث فنكــثر المحاولة.. فلــو استطعنا أن نصطنع هــذه البيئة التــي تنطلق فيها الألسنة باللغة صحيحــة، نستمعها فتنطبع في نفوسنــا، ونحاكيها فتجري على ألسنتنا، إذاً لملكنا اللغة من أيسر طرقها، ولمهّد لنا كل صعب في طريقها».(٢١)

و- الإعلان: وهو رديف الإعلام، بل هو إعلام بشكل آخر يقــوم على صياغة لغويّة معيّنــة بهدف اقتصادي في الغالب أو ثقافي أو اجتماعي في المراتب التالية.

و مــن الأمثلــة التراثيــة علــى أهمية

الإعــلان أنّ تاجــراً عراقيــاً جــاء المدينة ومعــه خُمُر متعددة الألوان، فباعها كلها إلا الأسود، فاغتَّم لذلك وشكا الأمر إلى الشاعر المعروف (مسكــين الدارمي) وكان قد ترك الشعر وغادره إلى التقى والتنسّك، فحكى له ما أهمّه. فقال له الدارمي: ما تجعل لي علــى أن أحتال لك بحيلةٍ حتّى تبيعها كلها ؟ قــال ما شئت. فاطّــرح الدارميّ ثياب التنسّك وعــاد إلى سابق عهده، ثم قال شعرًا أعطــاه لصديق له مغنٍّ وفيه يقول:

قل للمليحة في الخمار الأسودِ
مــاذا فعلت بناسك متعبّدِ
قد كان شمّر للصلاة ثيابه
حتّى خطرت له بباب المسجد
ردّي عليه صلاته وصيامه
لا تقتليه بحق دين محمّد

فانتشر الغناء في المدينة انتشار النار في الهشيــم، وشاع بين نســاء المدينة أن الدارميّ تعشّــق صاحبةَ الخمار الأسود، فلــم تبق مليحــة في المدينــة إلا اشترت خماراً أسودَ، فبــاع التاجر كل ما عنده. فجعل إخوان الدارميّ يقولون: ماذا صنعت ؟ فيقول ستعلمون نبأه بعد حين. فلما أنفد العراقــيّ خُمــرَه السودَ رجــع الدارميّ إلى سيرته الأولى ولبس ثياب التنسّك.

فهــذا الخبر يكشف بوضوح وجلاء أمور كثيرة منها:

١- أهميّــة الإعــلان في إنفــاق السلعة الكاسدة.

٢- اعتمــاد الإعــلان علــى عناصــر تشويقية، ومنها:

- المحتوى الراقي للرسالة.
- المستوى الفني للرسالة.
- الإطــار الفنــي الــذي وضعــت فيه الرسالة. (شعر – غناء)
- تكــرار الإعــلان وأثــره في الجدوى الاقتصادية

فالإعــلان الذي حمله هــذا الخبر هو جملة أبيــات شعرية متساوية سلسة، جميلة النغم والتركيب، صدرت عن شاعر كانت له شهرة في التهتك. وغُنّــي هذا الإعلان عبر صــوت فريد مشــوِّق، لا صــوت نشاز ينفّر القلوب والنفوس ويعتمد على أنغام صاخبة تحرّك الأرداف وتبقي النفوس محنّطة.

و معلوم أنّ هذا الإعلان قائم على اللغة الفصحــى. ومعلوم أيضــاً أنّ نساء المدينة ورجالهــا لم يكونوا آنــذاك يحسنون القراءة والكتابــة، ولكن الجميــع يحسنون الإصغاء والتلذّذ بالمسموع والوقوف على مراميه.

والإعلان من حيث اللغة نوعان:

١- سليم اللغة فصيحها

٢- سوقي اللغة، أو مختلط اللغة، يبدأ بلغة فصيحة ثم يأخذ بالانحدار نحو لغة سوقية من الأمثلة على ذلك هذا الإعلان:

موضوع الإعلان (صحون الاستقبال = الدش). يبدأ هذا الإعلان على النحو الآتي: «يضع العالم بين يديك، لأنه العجيب للمناطق البعيدة والصعبة» وهذه لغة سليمة لا غبار عليها لكن الانحدار اللغوي يعقب ذلك فيقول: «بيجيب - بسعر رخيص كمان - ما عنّا دشّات شغل هون وهون - منعرف أسعار السوق.. وعنّا أرخص».

ومنه ما أعلنه أحد المصارف عن التسهيلات التي يقدّمها لزبائنه فيقول:

«تعا..روح، تعا.. روح، تعا.. روح، ما رح ناخدك ونجيبك على الفاضي..عم تفكر تشتري بيت العمر ؟ بدّك ما تأضّي وقتك رايح جاي.. بيعطيك الجواب من الأول».

إن هذا الإعلان وغيره يظهر عظمة ما تعانيه العربية من هزيمة، فنسبة ما يعلن بالعربية الفصيحة لا يساوي أكثر من ١٪ وإذا كان بعض الإعلان يمزج بين اللغة الفصيحة والعامية في بعض الأحيان فإنه غالباً يرتكز إلى اللهجة المحلية كل الارتكاز.

ولا يخفى أن للغة الإعلان تأثيراً قوياً في نفوس المستمعين ولا سيما الأطفال والناشئين، فلغة الإعلان وسيط بين المنتج التجاري وغيره، وبين إيصال المضمون الإعلاني والسبيل إلى التأثير في المستمع. أليس الإعلان الذي سقته يضرب عصافير كثيرة بحجر واحد، فهو يدمر الملكة اللغوية، ويشوّه السليقة، ويسيء إلى لغة المتلقي، ويهدد اللغة ولا ينفق السلعة !

ز- التغريب: وهي دعوة قديمة بدأها (ولكوكس) عام ١٨٩٢ م يوم ألقى خطاباً في نادي الأزبكية بالقاهرة عنوانه (لِمَ لَمْ توجد قوة الاختراع لدى المصريين الآن)، وجعل السرّ في هذا التخلف اللغة العربية، لذلك دعا إلى اتخاذ لغة إقليمية على غرار ما قامت به بريطانيا بالنسبة إلى اللغة اللاتينية. ثم دعا (ويلمور) سنة ١٩٠٢ م إلى لغة خاصة بالمصريين واقترح كتابتها بالأحرف اللاتينية ودعا ماسينيون إلى الكتابة باللغة اللاتينية، وتابعه المستشرق م.كولان الذي دعا إلى إشاعة العامية في بلاد المغرب العربي.

ثم جاءت ذيول هؤلاء المستشرقين تسعى إلى النيل من مكانة اللغة العربية والحط من قدرها، فكان من هذه الذيول لطفي السيد، وسلامة موسى، وعبد العزيز فهمي، ومارون غصن. فكانوا يدعون إلى استخدام

العامية نطقاً وكتابــة والاستعانة بالحروف اللاتينية.

وقد قــال د.عبــد الكريم خليفــة «إنّ بعضــ أساتذة مــادة الرياضيات في جامعة إربــد ترجموا الكتب المختصة في هذه المادة والمقــرّرة على الطــلاب في السنــة الأولى وأخذوا يلقون منهــا دروسهم عليهم، فكان نجاحهــم باهراً لأنّ استيعابهــم لهذه المادة كان قويّــاً جداً، ولكن الغريــب في الأمر أن عميــد تلك الكليــة قد تغيّر وجــيء بعميد آخر، فأمر بأن تلغى تلك الكتب المترجمة إلى اللغة العربية، وأن توضع مكانها كتب باللغة الأجنبيــة، ولا تسل عما حــدث من ارتباك في نفوس الطــلاب، وفي هذا دلالة على أنّ هناك مــن يسعى لإبعاد اللغــة العربية عن التعليم الجامعي، وهو أمر لا يجوز السكوت عنه».[٢٢]

وقــد اجتمع دعاة التغريــب على جملة أمور، منها[٢٣]:

١- قصــور اللغة العربيــة عن استيعاب القضايــا العلميــة والمعطيــات الحضارية الحديثة المتجددة، لذا وصموا اللغة العربية بأنها لغة دينية أدبية.

٢- عــدم مواءمة رســم الحرف العربي للحياة الحديثة.

٣- جمود الألفاظ في معانيها.

٤- الشح في المحتوى الرقمي

٥- صعوبّة تعلم الأجيال الجديدة لها.

٦- عــدم قدرتها على الدخول إلى نظم المعلومات

٧- عــدم توافــر الأدوات المعلوماتيــة الملائمة للبحث.

وفي الرد على ذلك نقول:

إن أيّة لغة لن يكون لها نصيب من التطور ما دام أصحابها غير منتجين للحضارة، ولن تكون اللغــة حيّة «ما لم يحرصــ أصحابها على الحيــاة، ولا تكون قــادرة على الوفاء باحتياجــات العصــر مالم يرتفــع أصحابها إلى مستــوى العصــر ثقافة وسلــوكاً، أخذاً وعطاء».

و«ليســ العجــز في لغتنــا وهــي التي وسعــت كلام اللّه عز وجلّ، ونقلت بها علوم الحضــارة كافة، يوم كان العــرب هم روَّاد الحضارة».[٢٤]

ثــم إنّ للإنكليزية مــن العيوب ما يفوق العربيّة، فأكثرها قائم على الشواذ، وتعتمد السمــاع وهي قائمــة على نــبرات صوتية كاتمــة وجرس رنيني لا يخضع لأداء صوتي محدّد، وفي إملائها نقص في بعض القواعد والضوابط، ومعاصرتها ليست ذاتها، بل هي معاصرة مدينة لظروف خارجية.[٢٥]

ومــا إشاعة اللغــات الأجنبية في البيئة

العربية إلا مظهر من مظاهر الهزيمة النفسية التي تسكن الإنسان العربي أمام الإنتاج الحضاري للأمم غير الناطقة بالعربية. فهذه الهزيمة ولّدت لديه شعوراً بعجز العربية عن استيعاب علوم العصر وتقاناته، ومواكبة معطيات الحضارة الغربية ولا سيما الأمريكيّة، فأخذ العربي يقلد الغربي في ملبسه ومشربه، وغدا يشعر بالدونية إذا لم يكن يرطن بكلمات التحية والمجاملة، مثل (ok) و(merci) و(bravo) أو لم يكن يعرف البيتزا، والكنتاكي، والهمبركر، والجينز، وغير ذلك.

ومما هو وثيق الصلة بالدلالة على ضيق أفق الداعين إلى التغريب وسطحية نظرتهم ما قام به الدكتور زهير السباعي في كتاب (تجربتي في تعليم الطب في اللغة العربية)، إذ أجرى دراسة استطلاعية بجامعة فكانت النتيجة أن «أكثر الطلبة الذين شاركوا في الدراسة بأنهم سوف يوفرون ٥٠ ٪ أو أكثر من وقتهم لو أنهم قرؤوا أو كتبوا باللغة العربية».(٢٦)

ومما هو وثيق الصلة بالتغريب أيضاً ما يمكن تسميته (بالتعجيم)، فقد خلق (تكاثر العمال الأجانب وتشبّه بعض العرب بهم بهذه الطريقة أزمة لغوية، فأصبح المواطن غريباً غربة لغوية في كثير من المستشفيات والفنادق والشركات..و أصبح من الواجب على المواطن كي يحصل على مطلوبه من الخدمة أن يتعلّم لغة أجنبية، وهو وضع شاذ لا نكاد نجد له مثيلاً في البلاد المتقدّمة، إذ المسؤولية اللغوية تقع على عاتق العامل الأجنبي فهو الذي يُطلب منه عادة إجادة لغة البلاد التي ينوي العمل فيها وليس العكس).(٢٧)

- **التعريب:**

يحتاج كل من الفكر والعلم إلى لغة ذاتية يكتبان بها الألفاظ الحضارية والعلمية التي تتسابق في الولادة والانبعاث. وما لم تكن العربية هي لغة القراءة والكتابة والتعبير فإن الفكر العربي سيبقى موصوماً بالنقص.

وتأتي أهميّة التعريب للعلوم من ضرورات عدّة يمكن حصرها في ما يأتي:

١- **الضرورة القومية**، إذ إن اللغة العربية مقوم أساسي من مقوّمات الوحدة العربية.

٢- **الضرورة التربوية**، إذ إن ما يفهمه المرء بلغته أكثر مما يفهمه باللغات الأخرى

٣- **الضرورة الثقافية**، لأن في ذلك كشفاً عن سبل الغزو الفكري

٤- **الضرورة الإبداعية**، وذلك لننتقل من مرحلة الأخذ لمرحلة العطاء، ومن مرحلة الاستهلاك إلى مرحلة الإنتاج، ومن مرحلة

التأثر إلى مرحلة التأثير، بصوت عربي أو اسم عربي أيضاً.

وتنجم هذه الضرورات عن أمور منها:

١- ازدياد الترجمة عن العربية.

٢- الحاجة الملحّة إلى المصطلح العلمي.

٣- عدم وجود وقت كافٍ لتوليد المصطلح العلمي.

٤- عدم توافر المقدرة العلمية واللغوية لتوليد المصطلح العلمي أيضاً

٥- تعريب المصطلح امتلاك لهويتنا.

٦- الاعتماد على الذات والتخلّص من التبعية والاستلاب

٧- الإسهام في مجرى الحضارة العالمية.

٨- التدليل على عودة الفعالية الحضارية للذات العربية.

فالمصطلح العلمي يتوالد بشكل متسارع في عصرنا الحاضر، ويتكاثر تكاثراً مذهلاً يحتم تضافر الجهود وتنسيقها لوضع مصطلح علمي بغية توحيد اللغة العلمية، وتفادياً لخلق لغات علمية عربية مختلفة، باختلاف مصادرها المعرفية. ففي كل عام يولد من المصطلحات (٧٣٠٠) مصطلح في مختلف المجالات المعرفية والحضارية، وما يتم نقله إلى العربية لا يزيد على (٢٥٠٠) مصطلح في العام الواحد. ويقدّر عدد المصطلحات المستخدمة في التدريس والترجمة والتي موضع اختلاف بـ(٦ ٪)

ولا بد من التزام منهجيّة في التعريب تعتمد (الإيقاع الصرفي العربي) لا (الوزن الصرفي العربي). والمراد بالاصطلاح الأوّل كما يرى واضعه الدكتور ممدوح خسارة (نسق تتابع حروفها الساكنة والممدودة وفق نظائرها في العربية). وقد شرح ذلك بضرب أمثلة من الأبنية العربية، مثل (مِفعال، تِفّعال، فِعلال) فهي ذات إيقاع صرفي واحد، ولكنها ليست ذات وزن صرفي واحد. وبذلك يخلّصنا استخدام مصطلح (الإيقاع الصرفي العربي) من مشكلة الحروف الأصلية والزائدة، ويُبقى على توافق المعرّب مع النسق الصوتي العربي، فبدلا من قولنا: إن سرداح على وزن (فِعْلال) وإن (قِنْطار) على وزن (فِنْعال) وإنّ (سروال) على وزن (فعوال)، ننظر إليها من جهة نسقها الصوتي على أنها ذات إيقاع واحد هو (فِعلال) إن جعل اللغة العربية الفصيحة لغة العلم والإدارة ومناحي الحياة والحضارة كلها ضرورة كبرى لا غنى عنها. ولنا في تجارب الأمم الأخرى خير شاهد على ذلك. فهذه اليابان التي خرجت مهزومة من الحرب اعتمدت إبّان نهضتها على تقليد الأمم الأخرى، وتطلعت

إلى التقانة فتضافرت جهود علمائها في مجال العلوم الأساسية والتقنية فأذهلت العالم بنهضتها، وجعلت لغتها هي اللغة الرسمية أداة تستعملها في شتى المجالات ومختلف العلوم فكان علماؤها ينشرون أبحاثهم باللغة اليابانية وإن كانوا يلحقونها بملخصات إنجليزية،فهم لم يتخلوا عن لغتهم، ولم يتهموها بالعجز أو القصور أو الصعوبة على الرغم من أن عدد حروفها عشرة آلاف حرف.

وهذه الصين التي تبلغ حروف لغتها (٤٤٤٤) حرفاً تبتكر ما يشبه الآلة الكاتبة التي تستطيع استيعاب تلك الحروف، فتوحدت اللغة الصينية التي كانت مجزأة إلى ٣٠٠ لغة، وألغت من قاموسها اللغة الإنكليزية.

وهذه فرنسا تتخذ قراراً بفرنسة العلوم، ولا سيما الطبية منها، وأصبحت اللغة الفرنسية إحدى اللغات العالمية.

إن التعريب في نهاية المطاف ليس قضية لغوية فحسب، ولكنه مسألة حضارية تواجهها أمتنا العربية، لأن اللغة ليست مجرد ألفاظ، ولكنها فكر، ولا غنى عن تطوير المجتمع العربي واستيعاب المعطيات الحضارية للعصر، وهذا لا يمر إلا عبر جسر اللغة.

ولا يكون الحفاظ على اللغة في رفض كل جديد، فمثل أولئك مثل (الذي يريد أن يحافظ على جمال الأزهار وطيب رائحتها بوضعها في خزائن حديدية، فتؤدي تلك المحافظة إلى ذبولها. والمحافظة الصحيحة على الكائنات الحيّة لا تكون إلا بتطويرها وجعلها مطابقة للبيئة التي تعيش فيها).[٢٨]

ذلك كان حديث اللغة والتحديات الداخلية التي تواجهها. فأما التحديات الخارجية، فهي موزّعة على الأنواع الآتية:

١- العولمة:

وتعني سيطرة القطب الواحد، وسيطرة الأقوياء على الضعفاء، وهدفها الأساسي إزاحة كل شيء غير قادر على المنافسة. وهي أمر لا منجاة منه، ولا سبيل إلى اختياره أو رفضه؛ لأنها واقع معيش.

وعولمة اللغة مظهر من مظاهر العولمة بشكل عام، والمراد بذلك القضاء على الكيانات اللغوية الأخرى، وفرض لغة واحدة هي لغة الثقافة والعلم، ونعني بها اللغة الإنجليزية.

وعولمة اللغة أيضاً جانب من عولمة الثقافة الداعية إلى (بناء ثقافة كونية ذات عناصر عالمية مشتركة، تتضمن نسقاً معيَّناً من القيم والمعايير التي يراد فرضها على شعوب العالم، مما يؤثر بالسلب على

الخصوصيّة الثقافية لهذه الشعوب).

وعولمة الثقافة تقوم على ركيزتين أساسيتين هما: الثقافة الواحدة، واللغة الواحدة، وثقافة عالمية في المضمون والأعراف والتقاليد والنظرة إلى الوجود.

وهذه الثقافة العالمية الواحدة لا تعدو في حقيقة الأمر أن تكون اجتياحا ثقافياً ولغوياً يبعث القيم السلبية ويئد القيم الإيجابية، ويعمل على خلخلة البنية الاجتماعية. إنها غزو فكري يريد السيادة على الثقافات المحلية واللغات المحلية ووأدها.

وتشكل عولمة الثقافة بالنسبة إلى اللغة العربية خطورة على العرب أشد من خطورة الاستعمار الذي تجرعوا غصصه وذاقوا مراراته)

(فلئن كان الغزو الثقافي موجودًا من قبل، إن ظاهرة العولمة زادت من سطوته، وجعلته أحاديّ القطب إلى حدّ كبير، حتى لقد باتت ثقافات عالمية قوية وعريقة كالثقافات الأوروبية تخشى على نفسها منه، فما بالك بالثقافات الأقل قوة إن لم نقل الضعيفة كثقافتنا العربية الراهنة).(٢٩)

ولعل من أبرز آثار العولمة الثقافية:

أ- شيوع اللغة الإنجليزية أولاً، والفرنسية ثانية لغة للتعليم بدءاً من المرحلة الابتدائية وانتهاء بالجامعة.

ب- اشتراط: إتقان اللغة الإنجليزية للوظائف في الوطن العربي

ج- تدني الاهتمام بالعربية بحجة عدم ضرورتها علميّاً واقتصاديّاً، فسقطت مكانتها في أعين كثير من أبنائها.

د- شيوع المفردات والمصطلحات الإنجليزيّة في كل المستويات الخاصة والعامة.

الترويج للعامية المحلية بدعوى وفائها بالتواصل الاجتماعي. وهذه الآثار ليست خاصّة باللغة العربية، بل تكتوي بنارها كل اللغات حتّى قال وزير التربية الوطنية الفرنسي: إن الاحتكار اللغوي الأنكلو أمريكي هو بمنزلة إفقار ثقافي غير مقبول).(٣٠)

ولا يعني ذلك أننا نقف في وجه تعلم اللغة الثانية، فتعلّمها ضرورة لا غنى عنها، فهي وسيلة تواصل علمي عالمي من جهة، وأداة توسيع الأفق المعرفي من جهة ثانية، لكن (من الشطط الكبير أن نفرض على أبنائنا تعلّم اللغة الإنكليزية منذ نعومة أظفارهم.. إن الأجدر بالطفل الصغير أن تخصّص سنواته الدراسية الأولى لإجادة لغته العربية، والارتباط بثقافته، وتنمية المحبة له من خلال الولاء لوطنه وتراثه وأمته وأن يستغلّ كامل وقته من أجل أن يلمّ بالمهارات الأساسية، ومنها النطق بلسان عربي فصيح،

والتعبير بفكر متناسق وواضح. لا أن يتلجلج لسانه بالرطانات، ويشوش لسانه بالانتماء لعدة لغات).[٣١]

إن العولمة لا خطر منها إذا لم تسع سعياً حثيثاً لسحق الآخرين وإذابة كياناتهم، وقبلت الروافد الحضارية الأخرى، وتخلصت من (الأنا) المطلقة، واعترفت بالتعددية الثقافية وغير الثقافية، لتستطيع أمم الأرض صياغة الخطاب الحضاري القائم على تبادل الاحترام. إلى جانب عدم تناقضها ومنجزات الحضارة العربية- الإسلامية ذات التراث الإنساني والثقافي الذي يمكنه الإسهام في تطوير الجوانب المشرقة في مسيرة العولمة.[٣٢]

و قد حدّد دافيد كريستال في كتاب له عنوانه «موت اللغة» عدداً من الشروط كلها ينطبق على العربية ومنها:

أ- انتشار اللغات الأجنبية على حساب العربية بلا قيد أو ضابط.

ب- حلول اللهجة المصرية محل العربية الفصيحة ثم حلول اللهجات المحلية الإنجليزية محل المصرية

ج- التمهيد لانقراض العربية كما انقرضت اللاتينية واستعيض عنها باللهجات المحلية، الفرنسية، والإسبانية،

وفي إحصائيات علمية جعلت موضوعها (اختفاء عدد من اللغات في ظل العولمة، تبين ما يأتي:

٢٣٤ لغة أصلية قد اختفت

٩٠٪ من اللغات المحلية ستختفي في القرن الحادي والعشرين، وهي على النحو الآتي:

٣٢٪ في قارة أسيا، ٣٠ ٪ في أفريقيا، ١٩ ٪ في المحيط الهندي، ١٥٪ في القارة الأمريكية، ٣ ٪ فقط في أوروبة.

ب- الاستراتيجية الدولية: وتتمثّل الاستراتيجيّة في جملة من الأمور:

١- إقصاء اللغة العربية من المحافل الدولية، ويسهم في ذلك.

آ- استعمال مندوبي الدول العربية غير لغتهم.

ب- عدم الالتزام المالي الخاص بنفقات الترجمة.

ج- الحاجة الماسة إلى مترجمين أكفاء من العربية إلى غيرها والعكس.

٢- إلغاء تدريس العربية والاستعاضة عنها بتدريس اللهجات المحلية. فقد ألغت فرنسا تعليم اللغة العربية لغة ثانية، وأحلت مكانها العاميات المحلية، كالمصرية والمشرقية، والمغربية وأقامت كلية للغة الأمازيغية.

وأشير هنا إلى برنامج (افتح يا سمسم)

الـــذي كانت المسألـــة اللغوية فيـــه من أهم القضايا التي واجهت منتجي هذا البرنامج. وقد حاول بعض الأكاديميين المصريين جعل اللهجة المصرية هي لغـــة المسلسل، بدعوى سعـــة انتشـــار لهجتهم في الوطـــن العربي، وسهولة فهمها، ولكن مساعي الأستاذ ياسر المالح كان لها كبير الأثر في إقناع الأمريكان بجعل اللغة المبسّطة لغة المسلسل

٣- تقسيـــم الوطن العربي إلى خارطات لغويّة، وتقسيم القطـــر الواحد إلى أطالس لغوية، وتشجيع دراسة اللهجات المتناهية في الخصوصية

٤- أعلنت منظمة اليونسكو أن الحقوق اللغوية تنحصر في الآتي:

أ- الحق في لغة الأم لا في اللغة الأم

ب- الحق في لغـــة التواصل الاجتماعي مهما كانت

ج- الحق في لغة المعرفة.

وتفســـير هذا المجمل يكـــون على النحو الآتي:

١- لغة الأم = هي العامية

٢- لغة التواصل = هي العامية أيضاً

٣- لغـــة المعرفـــة = الإنجليزيـــة، ثـــم الفرنسية، فالألمانية، فالإسبانية

وفي سبيل مواجهة تلك التحديات لا بد من اتخاذ الإجراءات الآتية:

١- تعزيـــز روح الانتمـــاء الوطنـــي والقومـــي وجهـــة، وتعزيز الشعـــور بمكانة اللغة العربية لغة قوميةً ورمزاً للهوية للأمة العربية وعنواناً لشخصيتها.

٢- الانفتاح الإيجابـــي على الثقافات الأخـــرى انفتاحـــاً قائمـــاً علـــى العقلنـــة والمحافظـــة علـــى الهوّية الأصليـــة، وعلى التفاعل الإيجابي البناء بين ثقافتنا العربية الأصلية والثقافات الأخرى، ملتزمين بذلك منهـــج أجدادنـــا الذين لم يُعمـــوا أبصارهم بثقافات الأمم الأخرى ولم يشعروا بالتصاغر أمامها، بل أعطوا الحضارات الإنسانية أكثر مما أخذوا منها.

٣- جعل اللغـــة العربية لغـــة معتمدة فعالـــة في لغة الشابكـــة، لأنّ مواقع العربية علـــى الشابكـــة لا تزيـــد علـــى ١٪، ونسبة مستخدمي الشابكة من العرب لا تزيد على (١,٤٪) و٨٠٪ مـــن المواقـــع المتوافرة على الشابكة كتبت باللغة الإنكليزية

٤- تعزيـــز الشغـــف بالقـــراءة الحرة بالنسبـــة إلى الناشئـــة، لإكسابهـــم مهارات التعلم الذاتي، ولا بأس بتخصيص حصة أو أكـــثر يقـــوم المعلـــم فيهـــا باصطحـــاب الطلاب إلى المكتبة المدرسيّة، وتوزيع بعض القصص والكتب المناسبة، ومطالبة الطالب بتلخيصها، وسرد أفكاره، وإيجاد مسابقات

تعمل على تعزيز ذلك. فنسبة القراءة للفرد الواحد في الوطن العربي لا تبلغ أكثر من خمس دقائق في اليوم الواحد

٥- جعل العربية السليمة لغة مراحل التعليم كلها، وعدم التهاون مع مرتكبي الأخطاء من الطلاب، ولو كان ذلك في مادة علمية، كالرياضيات، والفيزياء، وغيرهما، واختيار مدرس المواد العلمية كما يُختار مدرس اللغة الأم سواء بسواء، وهو ما قامت به بريطانيا يوم أصدر مجلسها قراراً بأن يكون دارسو المواد العلمية لا تقل درجة تمكنهم في لغتهم الأم عن درجة مدرس اللغة نفسها.

٦- إعداد معلمي اللغة العربية إعداداً جيّدا، وإكسابه أعلى المهارات التي يستطيع بها أن يكون قدوة لطلابه في حديثه بلغة عربية سليمة خالية من اللحن. ولكن ما يؤسف له أن الطالب قد فقد صلته بالكتاب من جهة، وفقد قدوته في القاعة، وغدا جهد الطالب في كل المراحل التعليمية، ولا سيّما الجامعية منها، معتمداً على استظهار وريقات يمليها عليه الأستاذ في قاعة الدرس بطريقة تلقينيّة تضيّع على الطالب فرصة التعلم والإبداع الذاتيين وغدا كده مقصوراً على حفظ هذه الأوراق القليلة، فإذا قدّم امتحانه فيها رمى بتلك الأوراق في الممرات فلم يحسب حساباً لإعادة المادة مرة أخرى.

٧- إيقاظ الوعي بخطر عولمة اللغة الأجنبيّة على حساب اللغة العربية، لما فيها من استلاب للثقافة والحضارة العربيتين، وتضييع وضبابية للمستقبل العربي، وأثر هذه العولمة في قطع صلة أبناء الأمة بكل ما يمتلكون من إرث ثقافي وحضاري.

٨- التركيز على المنهج التكاملي في تقديم اللغة للناشئة

٩- الاهتمام بلغتي الإعلان والإعلام وإعداد الإعلامي إعدادا لغويا سليماً، ومراقبة الإعلانات التي توجّه إلى الأطفال خاصة لشدة تأثيرها -إن كانت فاسدة- في فساد السليقة اللغوية، لأن الطفل كثيراً ما يردّد ما يسمع من ألفاظ.

١٠- الاستفادة من خبرات الأمم الأخرى في الحفاظ على اللغة من جهة وتعزيز مكانتها في نفوس أبنائنا من جهة ثانية فعندما قامت الثورة الفرنسية كان إعلانها على لسان غريغوار الراهب الفرنسي يقول: (إن مبدأ المساواة الذي أقرته الثورة يقضي بفتح أبواب التوظف أمام جميع المواطنين ولكن تسليم الإدارة إلى أشخاص لا يحسنون اللغة القومية يؤدي إلى محاذير كثيرة، وترك هؤلاء خارج ميادين الحكم يخالف مبدأ المساواة، فيترتب على الثورة

-والحالة هـذه- أن تعالج المشكلة معالجة جذرية بمحاربة اللهجات المحلية ونشر اللغة الفرنسية الصحيحة بين جميع المواطنين).

١١- الاقتداء بالتجربة السورية في الاقتصار على العربية لغة وحيدة للتعليم في المرحلة الجامعية، واقتفاء بقية الدول العربية أثر هذه التجربة وسواها، وهي تجربة رائدة من غير منازع، حدت بمدير المعارف في المفوضية الفرنسية زمن الانتداب الفرنسي على سورية أن يثني على جهود أساتذة الجامعة السورية الذين أبوا أن يجعلوا غير العربية لغة للتعليم ومما قاله في كلمته إليهم: (لقد أردتم أن تكون أداة هذا التجدد وهذه الثقافة اللغة العربية، ولستم مخطئين في اختياركم لها كونوا واثقين أنكم أحسنتم صنعاً بانتقائها فإن من يزعمون أن اللغة العربية غير صالحة للتعبير عن مصطلحات العلم الحاضر هم على خطأ مبين.. إنني أهنئ العرب وأتمنى أن لا يضيعوا هذا الاحترام المقدس للغتهم لأن من يدافع عن لغته يدافع عن أصله وعن حقه المقبل وعن كيانه ولحمه ودمه».[٣٣]

الهوامش

١- د.السيد محمود: لغتنا الأم العربية الفصيحة، مجلة مجمع اللغة العربية، مجلد ٨٤، ج١، ص١٣، دمشق، مجمع اللغة العربية.
٢- جوزيف، جان: اللغة والهويّة، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٤٢، لسنة ٢٠٠٧، ص١٩.
٣- عبد الرحمن، د. طالب: العربية تواجه التحديات، ص٢٩.
٤- اللغة بين القوميّة والعالميَّة، ص١٠٠.
المصدر السابق نفسه، ص٣٠ (لا يوجد علامة).
٥- مناهل العرفان، الزرقاني، تحقيق د. بديع اللحام، دار قتيبة، دمشق، ١٩٩٨، ج٢/ ١٦٦ و١٦٧.
٦- لغتنا الأم العربية الفصيحة، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد ٨٤/ ١/١٣-١٤.
٧- اللغة والاقتصاد: كولماس فلوريان، ترجمة د. أحمد عوض، عالم المعرفة، العدد ٢٦٣، ص٤٨.
٨- المصدر السابق نفسه، ص٣٨.
٩- المفصل، ص٢.
١٠- مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ٦٢٧/٣/٨٣.
١١- مستشرق أمريكيٌّ كان يشغل منصب مدير مدرسة المباحث الشرقيّة الأمريكيّة في القدس.انظر: فتاوى كبار الكتّاب، الكتاب الشهري، العدد٤، وزارة الثقافة، دمشق، ط٢، ٢٠٠٣م٣م، ص٨.
١٢- المرجع السابق نفسه، ص١٥.
١٣- فتاوى كبار الكتاب، ص١٤.

١٤- نفسه، ص١٥و١٦.
١٥- اللغة العربية وتحديات العصر، د. محمود السيد، وزارة الثقافة، دمشق، ص١٧٦.
١٦- الازدواجية اللغوية، ص٤٠.
١٧- العربية والقنوات الفضائية: جورج صدقني، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، ٧٤/ ٣/ ٥٧٩.
١٨- العربية والقنوات الفضائية: جورج صدقني، مرجع سابق، ص٥٨٠.
١٩- المرجع نفسه، ص٤٢.
٢٠- نور الدين، عصام، ص٨٤٦ عن (صناعة التلفزيون في القرن العشرين، ص٩٠).
٢١- تحرير النحو العربي، ص٣.
٢٢- عالم الفكر، ١٩/ ٤/ ٩١٤.
٢٣- عالم الفكر، ١٩/ ٤/ ٩١٥، ود.السيد، محمود: اللغة العربية وتحديات العصر، ص٨٤.
٢٤- مبارك، د.مازن، مجلة مجمع اللغة العربية، ٣/١/٨٣.
٢٥- عالم الفكر ١٩/ ٤/ ٩٢٢.
٢٦- اللغة العربية في عصر العولمة، ص٤٣.
٢٧- نفسه، ص٢١.
٢٨- د. محمد كامل حسين: اللغة العربية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦، ص٤ (نقلاً عن اللغة وتحديات العصر، د.محمود السيد، ص٨٦)
٢٩- د. ممدوح خسارة: قضايا لغوية معاصرة، ص٧.
٣٠- اللغة والاقتصاد، ص١٤٣.
٣١- اللغة العربية في عصر العولمة، ص٤٠- ٤٢.
٣٢- هادي نهر،أبحاث مؤتمر (اللغة العربية وتحديات العصر)، جامعة جرش، ٢٠٠٧م، ص٧٤.
٣٣- مبارك، د.مازن: مجلة مجمع اللغة العربية، مج٨٣، ٢٠٠٨م.

الدراسات والبحوث



ما هي الرياضيات؟

د. جهاد ملحم ❀

الرياضيــات هي باب ومفتــاح العلوم، فكثير من أشيــاء الكون لا يمكن معرفتها دون معرفة الرياضيات.

«روجر بيكون»

منذ زمن طويل والفلاسفة يتأملون مسألة ما إذا كانت العلاقات الجميلة المكتشفــة في الرياضيات هي من إبداعات العقل البشــري، أو أنها موجودة فعليــاً في العــالم الخارجي. بكلمات أخرى، هل تعــد الرياضيات من اختراع الرياضيين أم من اكتشافهم؟

❀❀ باحث في العلوم وأستاذ في جامعة تشرين.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

ليس الموضوع جديداً بحد ذاته، بل يعود إلى مدارس فكرية متعارضة تمتد إلى زمن قدماء الإغريق. إذ تروي المصادر التاريخية أنه كان مكتوباً على باب أكاديمية أفلاطون العبارة التالية: لا يدخل هنا إلا من كان رياضياً. وفي هذا البحث الذي نجد المزيد والممتع عنه في كتب متعددة من أهمها كتاب الرياضي /جون بارو/ «عالمٌ ضمن عالَم»، نلقي نظرة شاملة على التيارات الفكرية الرئيسة حول هذه المسألة.

كان الفلكي جينز جيمس يقول: الله رياضي. يعبّر هذا القول البليغ في مدلوله المجازي عن فكر إيماني يقبله معظم العلماء. فالاعتقاد بكون منظم ضمنياً تستطيع الرياضيات أن تصفه يقع في صميم العلم، ونادراً ما كان موضعَ تساؤل. ما هو مؤكد وقطعي، أن جزءاً كبيراً من العلم لا يمكن فهمه بشكل ملائم ما لم يتم التعبير عنه بلغة رياضية مجردة. أما لماذا يمكن التعبير عن سلوك الطبيعة بلغة الرياضيات، فَهذا يُعَدّ أحد الأسرار الكونية المحيرة. وقد صدر مؤخراً كتاب يحتوي على أبحاث لعشرين عالم فشلوا في توضيح هذا السر، أو حتى في الوصول إلى رأي موحد حوله.

ويرى معظم هؤلاء العلماء أن الرياضيات كي تتوافق مع الحقائق التجريبية، يجب أن تكون من اختراع العقل الإنساني و ليست من اكتشافه.

ما هي الرياضيات؟ ليس من السهل الإجابة على هذا السؤال، لكن قد تكون مقولة «أعرف الشيء عندما أراه» هي الإجابة المرجحة. فالأمر الأكثر إثارة حول الرياضيات هو أنها مختلفة جداً عن العلوم الأخرى، مما يعقّد مسألة لماذا تكون مفيدة في وصف آلية عمل الكون والتنبؤ بسلوكه المستقبلي. بينما تشبه العلوم الأخرى نصاً طويلاً يعاد تعديله وتحديثه، ومن ثم تحريره بشكل نهائي، إلا أن علم الرياضيات هو عملية تراكمية تماماً. النظريات العلمية الحديثة معرضة دوماً للتعديل والتبديل، لكن الرياضيات ليست كذلك. كان لدى علماء الماضي مبررات كافية للتمسك بوجهات النظر البسيطة وغير الصحيحة حول الظواهر الفيزيائية في سياق الحضارات التي عاشوا فيها، لكن لم يكن لديهم أبداً أي مبرر لترسيخ النتائج الرياضية الخاطئة. فلا جدال بأن ميكانيك أرسطو يُعَدُّ خاطئاً، لكن هندسة إقليدس هي صحيحة الآن



كما كانــت في الماضــي، وستبقى كذلك في المستقبــل. تعني كلمتا صح وخطأ في العلوم الأخرى أشياء مختلفــة عما تعنيانه في علم الرياضيــات. فكلمــة صــح في الأولى تعني التطابق مع الواقع، بينما هي في الرياضيات تعني التماسك المنطقي.

قبــل أن نصــوغ أية نتائج مــن فرصتنا الجيــدة باكتشــاف أن خبرتنا عــن الواقع يمكن أن تصفهــا الرياضيات وصفاً حسناً، يجب أن يكون لدينــا فهم معين لما يفكر به الرياضيون عــن ماهية الرياضيات، أو على الأقل عمــا يجب أن تكون عليه. لقد تعلمنا بعضــ الرياضيات؛ يمكننــا أن نكتب بعض الصيغ الرياضية التي تعتبر «صحيحة»: فما هو الشيء الذي يجعلها كذلك يا تُرى؟

يوجــد من حيث المبــدأ أربعة تفسيرات للرياضيــات، وسيحدد وجهــة النظر التي يتبناهــا المرء إلى حد كبــير مقدار الفعالية الاستثنائيــة للرياضيات في وصف الطبيعة. على النقيض من ذلك، يمكن أن تُعَدّ القابلية الطبيعية لتطبيق الرياضيات في عالم التجربة شاهداً أساسياً في تحديــد أفضلية أي من هذه التفســيرات المتنافســة، لأن كل واحد منها يعبر عــن وجهة نظر ممكنة عما نعني

به في قولنا أن بعض المقولات الرياضية هي «حقيقة». تدعى هذه الاختيـارات الأربعة بالأفلاطونية، التصوريـة، الشكلية، وأخيراً الحدسية. نعطي فيما يلـي السيرة الذاتية لكل منها:

الأفلاطونية Platonism (1):

تقـول وجهـة النظـر الأفلاطونية بأن الرياضيـين يكتشفـون الرياضيـات ولا يخترعونها. جميع المفاهيم التي يصلون إليها ويعتبرونها مفيدة، مثل الزمر والمجموعات، المثلثـات والنقـاط، اللانهايـات، وحتـى الأرقام، توجد فعليـاً بشكل مستقل عن كل منـا. تكون الكميات الرياضية قائمة بذاتها حتـى لو لم يكن هناك رياضيون؛ ليست هذه الكميات مخلوقات العقل البشري بل هي من مظاهر الهويـة الأساسية للواقع. الثابتة π (نسبة محيـط الدائرة إلى قطرها) موجودة في السمـاء. جميع تلك الأشياء الرياضية لا توجـد في الزمان والمكان الذي نختبره. إنها كينونات مجـردة، والحقيقة الرياضية تعني التقابـل بين خواص هـذه الأشياء المجردة ومنظوماتنا من الرموز.

يجـب أن يكون السبب الـذي من أجله تتـلازم الأفلاطونيـة مـع المفهـوم الذي سقنـاه قبل قليل واضحاً لدينا.... فالأفكار الرياضيـة مثل الرقم «سبعـة»، على سبيل المثـال، تعتبر أفـكاراً لا ماديـة وغير قابلة للتغيير موجـودة فعلياً في عالم مجرد ما، في حين أن عمليات القياس والرصد التي نقوم بها هي أشياء نوعيـة ملموسة ومدركة مثل سبعة نجوم، سبع حمامات، أو سبع أخوات.

يمكننا وفق هـذا المشهـد أن نستخدم الكينونات الرياضية كلغة نتراسل بواسطتها مع كائنات مغايرة من عوالم أخرى، وأن نكون متأكدين من أنهم اكتشفوا العديد من البنى الرياضية ذاتها التي اكتشفناها نحن. قد لا تستخدم هذه الكائنات الرموز أو اللغة ذاتها التـي نستخدمها نحن لتمثيل هذه الكميات الرياضية، ومع ذلك ليس مستبعداً أن تكون تعبيراً عن الفكرة نفسهـا، تماماً كما ترمز إليه كلمة «sept» ، «sieben»، «seven»، «سبع» من معلومات إلى المتحدثين باللغات الإنكليزية، الألمانية، الفرنسية والعربية. لكن لا يمكـن أن نقول الشيء نفسه عن أي جزء آخر من خبراتنـا الإنسانية. من المرجح ألا تكون فنوننا وأخلاقنـا وأشكال الحكومات وأنمـاط الأدب لدينـا مُدركةً مـن كائنات غريبة؛ لأنها لا تشـرح شيئاً ما مستقلاً عن

عقولنا. يثق أنصار المذهب الأفلاطوني من إمكانية استخدام الرياضيات كلغة عالمية، لاعتقادهم أنها تصف شيئاً ما أثيرياً ومطلقاً. أما السبب الذي من أجله تكون الرياضيات دقيقة إلى هذا الحد في تفسير سلوك الطبيعة، إنما يعزى إلى الحقيقة البسيطة، ولكن غير الواضحة، بأن الطبيعة هي رياضية فعلاً، وهي في الحقيقة المنبع الأساسي لرياضياتنا. يَعتبر الرياضيون الأفلاطونيون أنفسهم واقعيين، على الرغم من أنهم مثاليون، ببساطة لأنهم يمسكون بالتفسير الأكثر وضوحاً للرياضيات.

وقد أدى الجدال في نهاية المطاف إلى نشوء فرع صوفي يدعى الأفلاطونية المحدثة، حيث شبّهه أحد مناصريه الروس بسيمفونية كونية ألّفها مساهمون مستقلون، يحاول كل منهم تحريكها باتجاه تآلف نهائي كبير. هذا الهدف، كما يدّعي هذا المناصر، لا يمكن أن يكون شيئاً دنيوياً ما كتفسيرٍ للكون أو كتطبيقٍ للرياضيات في حل مسائل عملية، بل سيكون له مواصفات عالمية أخرى. ذلك أن الاكتشافات الرياضية التي تمّت بشكل مستقل تماماً، وعلى أيدي رياضيين مختلفين يعملون ضمن ثقافات مختلفة، جاءت متطابقة في أغلب الأحيان. وعلى الرغم من ذلك، فلن نجد سوى القليل من الرياضيين المحترفين الذين يسعون إلى استخلاص مثل هذه النتائج الكونية. لكن الأكثرية تعمل وكأن الأفلاطونية حقيقة، وتنشد اكتشاف بنى رياضية جديدة تكون مثيرة للاهتمام لأنها غنية في خواصها الداخلية وتملك علاقات اتصال غير متوقعة مع فروع رياضية أخرى كانت تبدو في السابق غير مترابطة ظاهرياً. الحديث عن وجود براهين لأشياء رياضية خاصة هو انعكاس لهذا الموقف الذي يقع في أعماق الوعي. على كل حال، إذا أجبرت على الدفاع عن هذه المقاربة الموافقة للإحساس العام، فإن قلة من الرياضيين النظريين سيفعلون الشيء ذاته. من الجهة الأخرى، حصل الرياضيون التطبيقيون ومستثمرون آخرون للرياضيات (كالفيزيائيين والاقتصاديين، على سبيل المثال) على مخزون جاهز لهم من آخرين اعتبروا الرياضيات عموماً كصندوق أسود مفيد (يستخدم الصندوق الأسود في الطائرات لاكتشاف أسباب تحطمها): الرياضيات هي أداة لاستخلاص الأجوبة لمسائل نوعية تكون فعاليتها واعدة نظراً

للنجاحات التي لا تعد ولا تحصى والتي تحققت بالماضي.

المذهب التصوري Conceptualism:

هو الأطروحة المضادة للأفلاطونية، وهو مذهب شائع لدى علماء الاجتماع أكثر مما هو لدى الرياضيين والعلماء الذين سيرفضه معظمهم بشكل عفوي. إنه يؤكد بالدليل على أننا نخلق مجموعة من القوالب الرياضية، بنى متناظرة ونماذج متنوعة، ثم نضع الكون عنوة في هذه القوالب لأننا وجدناها مفروضة على هذا النحو المشار إليه. في النهاية، يكون اختيار ما تبنيناه من الرياضيات مستمداً من منشأ ثقافي. نحن نخترع الرياضيات، لا نكتشفها. الرياضيات هي ما يصنعه الرياضيون. قاد الشك في أن ثمة هناك حقيقة في وجهة النظر هذه إلى إزاحة تدريجية وغير ملحوظة غالباً في الطريقة التي يطبقها الرياضيون في تفسير ما يفعلونه. بينما كان الرياضيون الكلاسيكيون في السابق يكتبون الأبحاث أو يعطون سلسلة محاضرات عن النظريات الرياضية إلخ..، أصبحوا اليوم يؤكدون بشكل متزايد على مصطلحات نمذجة رياضية أقل تكلفاً. هذا يوضح حقيقة أن مناصري المذهب التصوري لا يعتبرون الكون رياضياً في جوهره، إنما يمكن وصفه بنماذج رياضية تكاد تكون مناسبة. الرياضيات هي بأكملها نتاج العقل البشري. لا يتوقع أنصار المذهب التصوري، على سبيل المثال، أن يكونوا قادرين على الاتصال بالأميرة الحبشية (Andromeda)[٢] باستخدام مفاهيمنا الرياضية.

من المرجح أن تكون لوجهة النظر هذه نتائج عميقة على الفيزيائيين. يمكن الجدال، على سبيل المثال، بأن ما يسمى بالثوابت الطبيعية (مقادير فيزيائية مثل ثابتة نيوتن G، أو سرعة الضوء c الخ....)، التي تنشأ كثوابت غير محددة نظرياً في معادلاتنا الرياضية، هي مجرد أدوات لتمثيل رياضي خاص اخترناه عند استخدام قوة الثقالة أو عند استخدام تحول الكتلة إلى طاقة. ضمن هذا المعنى تبدو ثابتة الثقالة العالمية G أو سرعة الضوء c مخلوقات ثقافية بكل ما في الكلمة من معنى. إنها تعكس أيضاً وجهات نظر الفيلسوف /كانت/ فيما يخص المقولات الفطرية من التفكير التي ترتب عقولُنا بها تجارِبَنا. وسواء أكان «الشيء في حد ذاته»

رياضياً في جوهره أم لا (كما يعتقد مناصرو الأفلاطونيـة)، فهذا أمـر لا يمكن اختباره بأيـة طريقة أخرى غير الطريقة الرياضية. علـى هذا النحو المشار إليه، تُخْضِع عقولنا الأفكار الرياضيـة على الاختبار كما تظهر أيضـاً شيئـاً من الاعتقـاد المعاكـس بأن عناصـر الثقافة تحدد بشـكل كلي خبراتنا الرياضية عن الطبيعة، لأن الطبيعة طبعت الرياضيـات في عقولنا خلال مسار تأقلمنا فيه مع التطور. نحـن نشحذ مقدرتنا على صياغة الرموز المجـردة ومعالجتها بفعالية أكـبر عندما تكون مبنية على أشياء موجودة في العالم الواقعي. كان لوجهة النظر الأخيرة نتائج بعيدة الأثر، حين أكدت على أنه يمكن للرياضيـات أن تتأطر بخبراتنا العملية. إذا كان الأمـر كذلك، يجـب ألا نتوقع منها أن تعمل جيداً عندمـا تواجه ظواهر مكتشفة حديثاً تقع خارج خبرة الإنسان اليومية.

هذا ما واجهه الفيزيائيون عندما حاولوا تطبيق ميكانيك نيوتن في الفيزياء الحديثة مع بداية القرن العشرين المنصرم وفشلوا. ذلك أن مظاهـر عديدة للعالم المادي يتم دراستها بواسطـة علم الفلـك أو فيزياء الجسيمات الأولية، تبدو غير مألوفة في أبعادها و ليس في نموذج المنطق الرياضي المستخدم، لذلك ليس من الضروري أن تكون ملازمة لحقيقة أن إحساسنا الإنساني والمتطور رياضياً يقدم تفسـيراً جيداً لهـا. على كل حـال، هناك ميادين لا يوجـد لها تاريخ تطـوري سابق يمكن أن ينتج المبـادئ الضرورية؛ المظاهر الخاصـة بالواقـع الكمومـي[٣].. يمكن أن تؤكد لنا ضرورة تحسين ليس فقط نظرياتنا الفيزيائية، إذا كان علينا أن نتعامل مع هذا العـالم اللامتناهي في الصغـر. في الواقع، قد لا تكـون الرياضيات هي اللغة المناسبة لوصـف ما يحدث هناك بشكل طبيعي أكثر مـن غيرها. أشـارت الاستقصـاءات التي جرت حتـى الآن إلى عـدم إمكانية تطبيق المنطق الكلاسيكي (حيث تكون المقولات إما حقيقية أو زائفة) علـى المستوى الكمومي، وضـرورة استبداله بمنطـق كمومي ثلاثي القيمـة يفسح المجال لحـالات إضافية من الشـك أن ترافق المقولـة؛ فالمقولة التي لن تكون حقيقية ليس مـن الضروري أن تكون زائفـة. بهذه الطريقة يمكـن إعطاء جواب مختلـف لسـؤال «ما هو الشـق الذي تعبره الجزيئـة في التجربـة الفيزيائيـة الشهيرة بشقي /يانـغ/؟» وهي التجربـة الأهم في

تاريــخ الفيزياء الحديثة، حيث يسير الضوء من خلال حاجز يوجد فيه شقان طوليان إلى لوحة فوتوغرافية. وعلى كل حال، يمكن أن تكون حلول أسئلة الواقع الكمومي ثورية إلى أبعد الحدود. يحتاج العالم الكمومي إلى نوع آخر من التفسير: يتطلب المنطق لغة جديدة بقدر ما تحتاجه الرياضيات من منطق.

يمكن بالتأكيد للمرء أن يكتشف الطابع الثقافي للرياضيات تبعاً للطريقة التي تكوّنت وتتكـوّن بها. فالنمط الإنكليزي، على سبيل المثال، يتحاشى الصيغ العامة في البحث عن الأناقــة لوحدها، وينحــاز إلى التطبيقات، وتحرّضه الرغبة لحل المسائل العملية. على النقيض من ذلك، فإن الرياضيين الفرنسيين تجذبهم الشكلية والتجريدية، وقد بدا ذلك واضحاً في مشــروع الموسوعة التي وضعتها زمرة الرياضي المعــروف /بورباكي/. فهل هذه الأزيــاء الوطنية اللامترابطة صحيحة حقــاً، وهل تدل علــى ذاتيــة متمركزة في الأعمــاق تلــوّن تاريخ تطــور مجمل التراث الرياضي البشري، وتملــي بالتالي القوانين الممكنة والتفسيرات المتاحة لدى العلماء في تمثيلهم للطبيعة؟

المـذهـب الـشـكـلـي (الـشـكـلـيّـة) Formalism:

بــدأ هذا المذهــب يتصاعد مــع بداية القــرن العشريــن، وهــو يضــع الفــن في تعارضــ مع الواقــع، ويفصل بــين الشكل الفني والمضمون(الفكــرة)، ويعلن استقلال وأولية الشكل في الأعمــال الفنية. وعندما أزاح علماء المنطــق الحجاب عن عدد من النقائض المنطقية المربكة، بدأت تظهر لهم براهــين رياضية تؤكد وجــود أشياء خاصة لكــن لا تقــدم أية طريقــة لبنائهــا بشكل صريح في عدد محدود من الخطوات. نشأت هــذه الكينونات المنطقيــة كنتيجة لخواص مجموعــات لا نهائية من الأشيــاء، عندما افترض أنهــا تخضع لمنطق الإحساس العام ذاتــه الــذي تخضع له مجموعــات محددة (مثــل افتراض أن المجموعــة إما أن تملك خاصة محددة أو لا). كان بعض الرياضيين عصبيي المزاج تجاه خطوة واثقة كهذه، لأن مجموعات غــير محددة لا يمكــن تحقيقها عمليــاً. لذلــك افترض الرياضــي /ديفيد هيلبرت/ -استجابة لهذه الشكوك- برنامجاً يستأصل به هذه الثوابت الغامضة. يتلخص مضمــون فلسفة برنامج هيلــبرت الشكلي

في تعريف الرياضيات بأنها ليست سوى معالجة الرموز بما يتفق مع قواعد محددة. أصبحت نتيجة البحث الحاصل خالية من أي معنى خاص على الإطلاق. وستؤدي، في حال أنجزت المعالجات بنجاح، إلى تجمع ضخم من مقولات الحشو والتكرار: زخرفة من العلاقات المنطقية. تستخدم في بعض الأحيان كلمة نموذج في هذا المقاربة، لكن بمعنى مختلف عن تلك التي يقصدها المؤمنون بالمذهب التصوري: يكون النموذج هنا مؤلفاً من مجموعة من البديهيات وهو عبارة عن تجمع لكيانات شكلية تحقق هذه البديهيات، وبالتالي تؤدي إلى تكرار النتائج (التي نطلق عليها نظريات) المستمدة من تطبيق البديهيات. هنا يصبح تركيز الانتباه على العلاقات بين الكينونات والقواعد التي تتحكم بها، بدلاً من التركيز على المعاني التي تحملها الأشياء المعالجة. ذلك أن العلاقة بين عالم الطبيعة وبنية الرياضيات لا يعيره المؤمنون بالمذهب الشكلي أي اهتمام. أحد أهداف المقاربة هو تجنب الانزعاج من معنى الأشياء البديهية كمجموعات لا نهائية. أما تركيز الانتباه فيجب أن يكون على العلاقة بين المفاهيم وليس على المفاهيم ذاتها. لقد كان الهدف الوحيد للتقصي الرياضي هو تبيان أن مجموعات خاصة من النظريات تكون متماسكة ذاتياً، وبالتالي يمكن قبولها كنقاط انطلاق لشبكة منطقية من الرموز.

يتبين مما قلناه سابقاً، أنَّ بإمكان المرء أن يعتبر نموذج اقليدس هو النموذج الأقدم للشكلانيين. يظهر هذا بوضوح على النحو المشار إليه عند التأمل في الأحداث الماضية، لكن يجب علينا أن نتذكر دوماً أن اقليدس استخلص بديهياته من مراقبة العالم الواقعي. فجميع نظرياته يمكن تصورها برسم نقاط وخطوط في الرمل ثم قياس الزوايا. لا تحتاج الرياضيات الحديثة إلى مجموعاتها الخاصة من البديهيات كي تصبح قابلة للتصور أو تصبح ذات مواصفات واضحة. يكفي ببساطة أن تكون متماسكة مع ذاتها. هذه الرؤية الرياضية -هي مباراة منطقية، كمباراة الشطرنج، مجموعة من القطع والقواعد- معارضة للصورة الأفلاطونية، من حيث اعتبارها القواعد الرياضية والبديهيات مخلوقاتنا الخاصة بكل ما في الكلمة من معنى. ليس لهذه المجموعات أي معنى مستقل سوى ذلك المعنى الناشئ من خلال العلاقات الداخلية فيما بينها. نحن

نحدد هذه العلاقات بتحرير قواعد المباراة. الصيغ الرياضية موجودة: الأشياء الرياضية غير موجودة. بالنسبة للشكلاني، فإن استخدام الرياضيات في تفسير الطبيعة هو فضول ليس له شيء يفعله مع الرياضيات. تكون النظريات الرياضية واضحة فقط إذا كانت لا تحمل أي معنى.

المذهب الحدسي (الحدسية) Intuitionism:

مدرسة فلسفية مثالية نهضت في أوائل القرن العشرين المنصرم فيما يتعلق بالمجادلات حول المبادئ النظرية للرياضيات. وقد جاءت كرد فعل على استخدام المفاهيم غير الحدسية في البراهين الرياضية. لتجنب تأسيس المساحات الكلية للرياضيات على افتراض أن مجموعات لا نهائية تتقاسم الخواص الواضحة التي تملكها المجموعات المتناهية، اقترح أن تكون الكميات التي يمكن بناءها من الأرقام الطبيعية ١،٢،٣،... في عدد محدد من الخطوات المنطقية هي فقط التي يجب اعتبارها كحقيقة مبرهنة (سابقاً لعمل /كانتور/ على مجموعات لانهائية لم يقم الرياضيون باستخدام لانهاية فعلية، لكنهم اكتشفوا فقط وجود كميات يمكن جعلها صغيرة أو كبيرة على نحو اختياري – تشكل هذه الفكرة جوهر التعريف الصارم لقيد أدخله /كوشي/ مع /ويرشتراوس/ في القرن التاسع عشر). كل خطوة، يجب أن تصف بشكل واضح الخطوة المنطقية الثانية الواجب اتخاذها. لهذا السبب يشار إليها بالبنيوية constructivism [٤]. يعكس اسم الحدسية الفكرة القائلة بأنه علينا استخدام أبسط الأفكار الحدسية فقط. فأي شيء خارج خبرتنا يجب بناؤه من أبسط مكوناته بواسطة سلسلة من الخطوات الحدسية المألوفة. هذه المقاربة تشبه موقف مناصري النزعة الإجرائية Operationlists..؛ حيث أن الإجرائي يركز انتباهه على الكميات القابلة للقياس لكي يتجنب إدخال مفاهيم واضحة مثل التزامن الذي يمكن أن يكون مفهوماً عديم المعنى تجريبياً، في حين أن الحدساني ينشد الوضوح لتجنب الوصول إلى غياب المعنى.

هناك تشابه في الهدف بين الحدسانيين وبعض مفسري النظرية الكمومية ... حاول كل من نيلز بور(أحد مؤسسي النظرية الكمومية) والحدسانيين أن يدخلوا وجهات نظر جديدة عن الكميات الفيزيائية

والرياضيــة التــي فصلتهــم عــن الواقــع الموضوعي. يظهر القياس في العالم الكمومي حالة معرفية واحدة حول الواقع الفيزيائي. لذلك تصف الصيغة الرياضية، وفقاً لرؤية الحدسانيين، تصف الصيغة الرياضية فقط مجموعة من الحسابات التي أنجزت للوصول إليها. فالصيغــة الرياضية إذاً، لا تمثل أي واقع موجود مستقل عن فعل الحساب.

يستبعــد الحدسانيــون جميــع الحجج التــي تبرهن علــى وجود شيء مــا دون أن تقــدم طريقة بنائه. دون شك، إذا أمكن أن نبرهن وجود عضــو خاص ما من مجموعة محددة مــن الأشياء عندئذ، على الرغم من أن هذه النتيجة غير مقبولة لدى الحدساني، يمكن جعــل النتيجة بالعمل خلال مجموعة محددة من الأشياء (ربما بالبحث من خلال الإمكانيــات الرياضيــة باستخدام حاسوب سريــع) لكي نعــزل العضــو الخاص بشكل صريح. سيعد هذا نهجاً بنائياً منطقياً. على كل حــال، إذا برهنا على وجود عضو فقط خاص من مجموعة لا نهائية، عندئذ ستكون هذه النتيجة غير حاسمة لأنه لا يمكن التأكد منهــا بنيوياً في عدد محــدد من الخطوات باستخــدام الحاسوب. مــن المثير أن نظرية الانفرادية لكل مــن /هاوكينغ/ و /بنروز/ التي تؤكــد على وجود بداية للزمان والمكان عند نشأة الكون إذا توفر عدد من الفرضيات يمكن التحقــق من صحتها تجريبياً، لا تفي بشروط الحدسانيين. لقد تنبأ هذان العالمان بوجود مســار ما (أو مسارات) خلال المكان والزمــان يسير إلى نهايتــه الحتمية في زمن محدد في الماضي، لكن لم يبنياه بشكل واضح. أفضــل مــا يمكن فعلــه هو إيجــاد حلول واضحة لمعادلات النسبية العامة يوجد فيها انفراديات أولية. على كل حال، فإن الحلول التــي نكون ماهريــن في إنجازهــا هي في حالات خاصة فقط.

اقــترح المتحمســون الأوائــل للطريقة البنيويــة، من أمثال /كرونيكر/ و /بروير/، إعادة هيكلة كامل الرياضيات بشكل بنيوي، متجنبين استخــدام الكيانات غير الحدسية مثل المجموعــات اللانهائية. بشكل لا يدعو للدهشة، فإن هذا الاقتراح الوضعي المفرط لم يقابــل بحماســ كبير. ســوف يعني ذلك في حــال حصوله إتــلاف معظم الرياضات (تذكر هــذا الشعور الضاغط عندما يطلب منك إعادة امتحــان الشهادة الثانوية، على سبيل المثــال). اعتقد /هيلبرت/ أن برنامج

/بروير/ سيكون كارثياً، حتى لو نجح. فقد صرّح، بعد أن رأى أنّ ما انتهى إليه البنيويون مع الرياضيات: «مقارنة مع المنشورات الضخمة من الرياضيات الحديثة، فإن ما حصل عليها الحدسانيون هو كمية ضئيلة من عدة نتائج معزولة، غير مكتملة وغير مترابطة».

خلقت المقاربة الدوغمائية (اصطلاح يشير إلى طريقة في التفكير تقوم على أساس مفاهيم وصيغ لا تقبل التغيير، بغض النظر عن الشروط الموضوعية للزمان والمكان.) التي قام بها الرياضي /بروير/ ضجيجاً فعلياً في عالم الرياضيات. كان بروير واحداً من محرري مجلة التحليل الرياضية الألمانية، قائدة المجلات الرياضية في يومنا هذا، ورائد الحرب المعلنة على الرياضيين الذين لا يتقبلون فلسفته البنيوية. من خلال رفضه كل الأبحاث المرسلة إلى المجلة التي تستخدم المفاهيم غير البنيوية، مثل المجموعات اللانهائية، أو قانون أرسطو في استبعاد الحلول الوسطية الذي ينص على أن شيئاً ما هو إما زائف وإما حقيقة. لقد خلق سلوك بروير هذا أزمة قام بحلها الأعضاء الآخرون في هيئة تحرير المجلة بالتخلي عن مناصبهم وانتخاب هيئة تحرير جديدة كان هو العضو الوحيد المستبعد منها. نظرت الحكومة الألمانية إلى هذا الإجراء كإهانة لهذا الرياضي المتميز، وردت عليه بإنشاء مجلة مزاحمة أخرى يكون محررها بروير بنفسه.

عملياً، لا يعتبر الحدسانيون جميع المقولات الرياضية إما زائفة وإما حقيقية. لقد انحازوا إلى منطق ثالث: الحكم غير القطعي. هذا المنطق الثلاثي الأبعاد هو من بقايا سلطة المحاكم الاسكتلندية، حيث يمكن لحكم المحلفين غير القطعي (not proven) أن يعود ثانية، في حين أن المحاكم الإنكليزية تتطلب أن يكون حكم المحلفين إما الإقرار بالذنب أو بالبراءة. حالة عدم حسم وضع السجين كانت مصير القضايا التي لا يمكن معرفة فيما إذا كانت زائفة أو حقيقية في عدد محدد من الخطوات البنيوية المنطقية.

لا يعترف الحدساني بشرعية حجج أي شيء يبدأ بمقولات مثل «في منشور عشري لانهائي للثابتة π يوجد سلسلة مكونة من مئة رقم فردي متتابع أو لا يوجد». خواص π هذه هي مشابهة لحالة السجين الذي لم

يحسم وضعه بعد. يبطل منطق التقييد هذا أيضاً طريقة كلاسيكية في البرهان تدعى بالطريقة غير المباشرة، لأنها لم تعد تلزم أنّ نقيض النقيض لمقولة ما –X– ينطوي بداهة على أن تكون X صحيحة. لذلك فإن الحدسانيين يعملون على نظام منطقي تعوزه إحدى الخطوات الأكثر فعالية لتوليد مقولات صحيحة جديدة. إنهم يقاتلون، كما لو كانت، إحدى أيديهم مربوطة وراء ظهورهم. دون شك، أي شيء صحيح في هذا النظام الخالي من المنطق سيكون صحيحاً في المنطق الاعتيادي، ولكن ليس العكس. يتطلب الحدساني معيارا للحقيقة الرياضية أكثر صرامة.

مع أن قلة من الرياضيين هم حدسانيون، إلا أنه برز حديثاً اهتمام متزايد بهذه الطريقة. بما يشابه الشكلانية، الحدسية هي بلا جدال غير أفلاطونية. إنها تعتبر الرياضيات اختراعاً، وليس اكتشافاً. علاوة على ذلك، إنها مشيدة بمعالجات إنسانية بارعة تقوم على مجموعة من المفاهيم الأساسية الواضحة حدسياً (شريطة أن تكون واضحة حدسياً بالنسبة لنا). ففي حين أن الشكلانيين غير مشوشين بوجود مفاهيم غير حدسانية مثل اللانهايات الفعلية في عملياتهم المنطقية، نجد أن الحدسانيين يستبعدونها قصداً، إلا أنَّ كلاً من الفلسفتين ترفضان فكرة وجود رياضيات مستقلة عن الرياضيين لكونها فكرة عديمة المعنى. العائق الواضح الوحيد لبرنامج الحدساني هو أن غاية الموضوع ليست محددة بشكل جيد لديه. فلا يوجد تعريف دقيق عمّا تكون عليه الطرق البنيوية. لا نعلم إذا كان سيأتي شخص ما ذات صباح ويصوغ نتائج يعتقد أنها قابلة للبناء بخطوات حدسية محددة. على أرض الواقع، ومنذ زمن غير بعيد تضمنت بعض النتائج خواص مجموعات غير محددة كان /كانتور/ أول من برهنها، و التي حرّضت ثورة الحدسانيين الأوائل، أضيفت إلى مجموعة النتائج القابلة للإثبات بخطوات بنيوية محددة.

هناك علاقة غير مباشرة بين منطق الحدسانيين وبين البحث عن قوانين الطبيعة... لقد توضح أمامنا معضلة الواقع الكمومي ومسألة ما إذا كان النيترون اجتاز فعليا الشق الأول أو الثاني في تجربة شقي /يانغ/، أو ما إذا كان الفضول هو الذي قتل القطة في تجربة /شرودينغر/

الشهيرة (قطة موجودة في صندوق مع منبع مشع و قارورة تحوي غازاً ساماً. هناك احتمال أن يطلق المنبع المشع جسيماً في دقيقة واحدة يمكنه أن يحرر الغاز ويقتل القطة. نحن لا نعرف ما إذا كانت القطة حية أم ميتة إلا إذا فتحنا الصندوق). لم يتم حل هذه المعضلة إلا بتبني صورة جديدة جذرياً للواقع الفيزيائي. أما المقاربة البديلة في جلاء أحجية القياس الكمومي فكانت بتبني المنطق ثلاثي القيم الذي قدّمه الحدسانيون، وليس بتبني منهج علماء البنيوية الذي حرّض على ذلك. ضمن هذا السياق يشار إليه بالمنطق الكمومي. وهكذا، لن يكون ضروريا بعد الآن أن نستنتج أن النيترون سار ضمن هذا الشق أو ذاك، أو أن تكون قطة شرودينغر ميتة إذا لم تكن حية، أو أن نبرهن على نظرية /بِل/ حول انتقال المعلومة الكمومية. يوجد لدينا الآن حالة منطقية وسطى إضافية. إن تبني المنطق الكمومي يمكن أن يقدم أنواعا مختلفة من التفسيرات لغرابة العالم الكمومي، لكن فقط على حساب صعود المنطق الذي يطبق على كل شيء. يرى معظم الفيزيائيين ذلك انفصاماً في الشخصية غير مقبول. ومع هذا، على المرء أن يستخدم المنطق العادي ليبرهن على صحة تطبيق المنطق الكمومي.

لا توجد طريقة لتحديد أي من هذه المقاربات الرياضية صحيحة أو خاطئة. هناك دليل موحٍ للبعض و معاكس للآخرين. أفضل ما يمكن أن يفعله المرء هو أن يميز كيف أنّ تبنّي وجهة النظر هذه أو تلك يؤثر على النتائج التي يمكن استخلاصها حول بنية الكون. يجب أن نقدر أيضاً أن موقف الحدسانيين له طبيعة مختلفة قليلاً مما لدى أصحاب المدارس الأخرى. ليس ذلك مجرد وجهة نظر عما تكون عليه الرياضيات فحسب، لكنها محاولة لربطها في نمط عملياتي صارم. يظهر التعريف المطلوب أنه مقيد تماماً، والنتائج الحاصلة في هذا الموضوع أصغر مما هي عليه في الرياضيات التقليدية. وحسب ما هو معروف، لم يحاول أحد أن يشير إلى ما الذي سيبقى من علم الرياضيات إذا اعتبرنا صحيحاً فقط ما أنجزه الحدسانيون. المواقف الثلاثة غير الأفلاطونية يجب أن يأتي كل منها إلى نهاية تؤكد فعالية الرياضيات في تفسير الطبيعة. ماذا يعني أنّ بعض المفاهيم الرياضية المجردة، ابتكرت واكتشفت في الماضي

البعيد دون أن يكـون لها تطبيقات ظاهرة، تصبح في أغلب الأحيان مفاتيح أساسية في تفسير بعض المجالات الجديدة المكتشفة في الفيزياء؟

وفي حوار تخيلي بين أفلاطوني يقول أن الرياضيات هي اكتشاف وبين رياضي يقول أن الرياضيات هي اختراع، يفشل الاثنان في الوصول إلى حسم المسألة. لكن الحوار يبين المعضلة التي نصادفها عند محاولة تحديد معنـى الرياضيـات والسبـب الكامن وراء فعاليتها الخاصة في دنيا العلوم. هناك شيء عاطفي مـا في الموقف الأفلاطوني يجذبك نحـوه. إذ تقدم وجهة النظـر الأفلاطونية تفسـيراً بسيطـاً مغريـاً لكل شـيء. لكن البراهين المضادة التي تقدمها وجهة النظر الأخرى هي أيضاً مقنعة جداً. من المحتمل أن تكون النقطة النهائية للحوار حول نماذج مختلفة من الرياضيات حيوية للغاية. يمكن أن نفكر بالرياضيـات بالطريقة التي نفكر بهـا حول لغة مـا كالإنكليزيـة، على سبيل المثـال. إنها، أي اللغة، تنشأ كوسيلة ملائمة في التواصـل. تصبح مفيدة جـداً ويصبح مـن الضروري أحياناً اختراع كلمات جديدة أيضاً. تبدأ الرياضيات التطبيقية على النحو السابـق. بعدئذ يأتي لاحقـاً دور النحويين الذيـن يرغبون بحل كامـل العوائق العملية علـى أسس منطقية وثابتـة، لإكمال البناء. لقـد نجحوا بشكل جزئي. يظهر في مراحل تالية كتّـاب وشعراء يحبون اللغـة لذاتها، وليسـ للأهـداف العملية البحتـة فقط. تجذبهم إيقاعاتهـا المتأصلة وموسيقاها، و ما تمنحه بنيتها النحوية المتمثلة في الوصول إلى تعبيرات محكمة. إنهم مدركون للأنماط والأشـكال، وللفوارق بين الشعر والنثر. فهم بذلك يشابهون علمـاء الرياضيات البحتة، الذيـن يمارسون الرياضيات من أجل بنيتها الداخلية الخاصة. لقد نحتوا أحجار الركن الزاوي المتين في التمثال الجميل. فإذا كانت النتيجـة أن الرياضيات تصبـح مفيدة إلى هذا الحد فسيكون ذلك هو الأفضل.

لا يقدم هـذا التحليل الاجتماعي حتى الآن شرحـاً لفعالية أحجـار الركن الزاوي في دعم التفسـير العلمي للطبيعة. أصبحت المسألـة في النهايـة ملبـدة بالغيـوم أكثر بحقيقة أنه يمكـن أن توجد حلول رياضية عديدة لكل مسألة فيزيائية، لا يصح تطبيق بعضهـا على الواقع. على هذا النحو المشار إليه، حتى نستطيـع أن نحكم فيما إذا كان

جزء من الرياضيات يطبق على العالم الفعلي يجب أن يستخدم مبدأ تطابق إضافي معين corresponding principle(٥). قدم لغز «حبات جوز الهند» توضيحاً جيداً لهذا الغموض الذي ظهر كمسألة تحدي في جامعة كامبردج في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية. يمكن طرح اللغز كما يلي:

وجد خمسة رجال أنفسهم مع سفينتهم المحطمة على جزيرة نائية ومنعزلة، وبجانبهم قرد واحد. لا يوجد شيء صالح للأكل أمامهم عدا ثمار جوز الهند، حيث يوجد الكثير منها. اتفقوا جميعاً على تقسيم حبات جوز الهند إلى خمس حصص متساوية، وما يتبقى منها يذهب إلى القرد.

يشعر الرجل الأول بالجوع بغتة في منتصف الليل، فيصمم في تلك اللحظة بالذات أن يأخذ حصته من جوز الهند. يجد بعد تقسيم الكومة إلى خمس حصص متساوية أن الباقي واحداً، لذلك يعطيه إلى القرد ويأخذ نصيبه بعد أن يترك نصيب الآخرين في كومة واحدة. في فترة لاحقة، يستيقظ الرجل الثاني جائعاً أيضاً، ويقوم بالشيء ذاته- يأخذ خمس الكومة المتبقية ويعطي الباقي للقرد والتي هي مرة ثانية تساوي الواحد، ويترك الكومة وراءه. وهكذا يفعل الرجال الثلاثة الآخرون. لذلك عندما يستيقظون جميعاً في الصباح، لا يتطرق أحدهم إلى مسألة جوز الهند في الليلة السابقة. لأنهم على هذا النحو قد قسّموا الكمية الباقية في خمسة أقسام متساوية، وفي كل مرة، كان يتبقى للقرد حبة واحدة. المطلوب إيجاد العدد الأصلي لحبات جوز الهند.

يوجد في الواقع عدد لا نهائي من الحلول لهذه اللغز، يوافق أحدها أصغر قيمة ممكنة لحبات جوز الهند هو العدد ١٥٦٢١. وعلى كل حال، بعد طرح هذه المسألة مباشرة أعطى /باول ديراك/ حلاً مختلفاً غير مألوف: العدد (- ٤) من حبات جوز الهند! من الواضح أن هذا الجواب يعتبر حلاً رياضياً وليس واقعياً. ففي أية لحظة يصل أحدهم إلى كومة الجوز يجد (- ٤) حبات، يعطي +١ منها إلى القرد تاركاً -٥ . تصبح حصته من الخمسة هي - ١، يأخذها، تاركاً وراءه - ٤ منها للذي يليه أو إلى الشريك الأخير.

لقد أبرزنا مثالاً له حل رياضي صحيح تماماً لكن لا يوجد له تطبيق واقعي، لأننا لا نستطيع أن نتخيل أن تكون حبة جوز الهند سالبة. وعلى كل حال، هناك قول متواتر

بـأن حل ديراك السلبي هــذا لعب دوراً ما في تفكـيره الــذي قـاد إلى إدخـال مفهوم المادة المضادة. ذلك أن المعادلة التي طوّرها وجمعت بين الميكانيـك الكمومي والنظرية النسبية الخاصة لآينشتاين، كان أحد حلّيها يتوافـق مع الإلكترون العــادي، في حين بدا الحل الآخر يمثل إلكترونــاً ذا طاقة سالبة وشحنة موجبة دعي البوزيترون. من السهل في هذه الحالة أن نستخدم معياراً يحذف حل ديراك باعتباره غير حقيقي، لكن في معظم المساحات المخصصــة للفيزياء النظرية لن يكون سهلاً إلى هذا الحد أن نحدد وفق أي معيار يمكــن بواسطته رفض بعض الحلول الرياضية لكونها غير حقيقية.

بغض النظر عن الاختلاف حول ماهية الرياضيــات ولمــاذا تكون فعّالــة في تفسير الظواهر الطبيعية، فــإن السؤال عن أسس الرياضيات والمعنى النهائي لها يبقى مفتوحاً؛ لا نعلــم في أي اتجاه سنجد جواباً نهائياً له أو فيمــا إذا كان الجــواب الموضوعي يمكن توقعه على الإطلاق. إن ممارسة الرياضيات يمكن أن تشكِّل النشاط الإبداعي للإنسان، مثل اللغة والموسيقى «ذات الأصالة في المقام الأول»، تتحــدى في تصاميمهــا التاريخية التمنطق الموضوعي التام. وفي مؤتمر باريس حول العلــم والديــن المنعقد عــام ٢٠٠٨، يتمنى /جاك فوتييه/ أستاذ الرياضيات في جامعة باريــس السادسة أن يعرف سر ذلك الميكانيــك أو الهندسة الإلهية التي ضبطت الإنســان والكون في أحسن تقويم. فبمعرفة هذا السر وفائدته وجدواه، قد نكون قادرين على الربط بين الرياضيات والدين.

وبغضــ النظر عــن كونها اخــتراع أو اكتشــاف، دقيقــة بشكل مطلــق أو نسبي، كانت الرياضيات وستبقى لغة العلم ووسيلته الهامة. ذلك أن رحلاتنا الناجحة إلى القمر واكتشافاتنا للمشتري والمريخ وكواكب أخرى، لم تكن ممكنة إلا بفضل التكنولوجيا التي هي نفسها تعتمــد بشكل قوي على الرياضيات. ألا تعــزز هذه الإنجــازات صحة النظريات الرياضية للكون؟

الهوامش

١- الأفلاطونية: فلسفة مثالية تنسب إلى أفلاطون الذي عاش في القرن الرابع قبل الميلاد، وهي رؤية ثنائية للواقع. هناك العالم المادي المؤقت والسريع الزوال، من جهة، وهناك العالم المثالي الأبدي وغير المتغير، من جهة أخرى.

٢- أميرة حبشية شُدَّت بالسلاسل إلى جرفٍ عالٍ لكي يلتهمها غول، ولكن بيرسييوس أنقذها وتزوجها.

٣- العالم الكمومي هو عالم لامتناهٍ في الصغر، أبعاده من مرتبة أبعاد الذرات (متراً) وما دون. لا يخضع لقوانين نيوتن

الحتمية بل يخضع للميكانيك الكمومي وقوانينه الاحتمالية التي يرافقها الريبة وعدم اليقين.

٤- البنيويــة منهج من مناهج البناء الاستنباطي للنظريات العلمية. والمنهــج البنائي لتطوير نظرية ما على عكس المنهج البديهــي، يعمــل على التقليل إلى أدنى حد من القضايا والحدود غير المُعرّفــة مما هو أولي ولا يقبل البرهان، في إطار النظرية.

٥- مبدأ التطابق هو واحد من المبادئ المنهجية الأساسية في العلم، صاغه بور في عام ١٩١٣ في وقت كانت فيه مفاهيم الفيزيــاء الكلاسيكيــة آخذة بالانهيار. وطبقاً لمبدأ التطابق فإنه حيثما تنهــار المفاهيم العلمية فإن القوانين الأساسية لنظرية جديدة تُخلق نتيجة لهذا الانهيار.

المراجع

1- Godfrey Harold Hardy , A Mathematician Apology, Copyright ©, Cambridge Univirsity Press,1967.
2- Alfred Alder, Mathemathcs & Creativity, Copyright ©, New Yorker Magazine, 1972.
3- Benoti B . Mandelbrot, Fractel Geometry of Nature, Copyright ©, 1983.
4- John D. Barrow, World Within World, Copyright ©, Oxford Univirsity Press,1988.
5- Phlip J. Davis, The Mathematical Experience, Copyright ©, Birkhauser Boston,INC,1981.
6- Freeman J. Dyson, Tool of Scientific Revolution, New York Library, 2005.
7- John Allen, Mathematical Illetarcy & its Consequences, New York: Hill & Wang,1988.

٨- محمد عابد الجابري، مدخل إلى فلسفة العلوم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٧م.

الدراسات والبحوث



سنوات الأمل الغارب

د. عبد الكريم الأشتر ❀

-١-

كانت الأجواء، في الأيام التي اقترب فيها سفر الشاب إلى القاهرة، أواخر عام ١٩٥٦، معبأة، من الوجهة السياسية، تعبئة جعلت سفره، في صحبة زملائه الثلاثة الآخرين الذين نجحوا معه في المسابقة، حدثاً قومياً سعيداً، قرَّبهم من الإحساس بإمكان تحقق حلم الوحدة الذي نامت عليه الأجيال العربية.

❀❀ أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

وما تزال صورة احتشاد الناس، في حديقة مبنى رئاسة مجلس الوزراء، في القاهرة، يوم إعلان الوحدة بين القطرين الشقيقين (مصر وسورية)، وقد وقف في شرفته رئيس جمهورية سورية يومذاك (شكري القوتلي) مبايعاً الرئيس (جمال عبد الناصر) برئاسة «الإقليمين» المتحدين، ما تزال هذه الصورة وما حفَّ بها من تهليل الجمهور، حيَّة في ذاكرة الشاب.

كان مبنى «معهد الدراسات العربية العالية» كما كان يسمى يومذاك، يقع في حي أنيق من أحياء القاهرة (جاردن سيتي)، سكنتْه، فيما يبدو، فئة من رجال الاحتلال، قريباً من الشارع العام المتصل بمشفى «قصر العيني» وشارع «المبتدَيان». مبنى مستقل بأدواره الثلاثة، تواجه الداخل إليه، في الصدر، لوحة كبيرة تجمع أطراف ما سمَّتْه «الإمبراطورية العربية». وقد رُفعت هذه اللوحة من بعد، ابتعاداً بالفتوحات العربية والدول التي أقامتها، عن صفة «الإمبراطوريات» التي عرفتْها الحضارات السابقة. وأنشئت، في حديقة المبنى، قاعة كبيرة تتسع لطلاب المعهد، حين الحاجة، في أقسام الدراسة كلها. وكان ساطع الحصري الذي أنشأ المعهد، بعد أن غادر سورية، في نهاية عمله فيها، مستشاراً «لوزارة المعارف»، يلقي محاضراته فيها، ثم يغادرها إلى مكتبه، في الدور الثاني من بناء المعهد، قريباً من مكتب الإدارة الذي يشغله مؤرخ مصر محمد شفيق غربال، مدير المعهد، بعد تخلي الحصري عن إدارته.

أتيح للشاب، بعدها، أن يزور أستاذه الحصري في سكنه، في إحدى الغرف الواسعة من أحد الفنادق العامة، وقد قسمها قسمين: ينام في أحدهما، ويعمل في القسم الثاني، ويستقبل زواره فيه. صورة نادرة لرجل يحمل، منذ زمن طويل، رسالة التنوير الثقافي وإيقاظ الوعي القومي، حيث كان يحلّ من ديار العرب.

كان المعهد يستقدم المحاضرين من مصر، ومن الأقطار العربية الأخرى. ويتولى طبع محاضراتهم في كتب زوَّدتْ المكتبة العربية، من بعد، بزادٍ جديد تتكوَّن منه اليوم مكتبة كبيرة تسدّ فراغاً في الموضوعات التي تناولتها، في ضوء حاجة السوق الثقافية العربية إليها، مما تفرضه صلتها برسالة المعهد، ورفْد السوق الثقافية بدراسات حديثة تقوِّي صلتها بفهم الحاضر العربي، من وجوهه كلها: الثقافية العامة، والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، والوقوف على الروابط التي تشد أقطاره، بعضها ببعض،



في المشـرق والمغرب، والمخاطـر التي تهدد وحدتها في الحاضر والمستقبل.

فمنـذ الأيـام الأولى لانتسـاب الشاب ورفاقه إليـه أعلنـت إدارة المعهد البرنامج الأسبوعي لقسم الدراسات الأدبية، فتعاقب على منبره: الأمير مصطفى الشهابي، وعبد الحميـد يونسـ، وسهيل إدريسـ، وساطع الحصري، وإسحق موسى الحسيني (رئيس القسم)، ومحمد منـدور، وشاكر مصطفى، وعبـد القادر القط، وعبد العزيز الأهواني، وأمـين الخـولي، وسامي الكيـالي، وشفيق جبري، وآخرون..

وكان الشـاب يجمـع، إلى محاضراتهم، بعض المحاضرات في الأقسام الأخرى، يتتبَّع مواعيد المحاضرين فيها من الأساتذة، مثل الأستاذ محمد شفيق غربال (مدير المعهد). ثـم سنحت له فرصـة الانتسـاب إلى كلية الآداب بجامعـة القاهرة، فاستمع، في قسم الدراسـات العليا، إلى محاضـرات الدكتور طه حسين ويحيى الخشاب وشوقي ضيف. ثـم انقطع عنها بعـد أن تمَّ اعتراف جامعة عين شمس بالشهادة التي يمنحها المعهد، إذ كانت جامعة القاهـرة ترددت في اعتمادها لظنها غلبة الصفة السياسية عليها!

وتبقَّتْ في ذاكرة الشاب، مما استمع إليه في جامعة القاهرة، واقعـة دلَّتْ على قدرة طـه حسين على استيعـاب «آفته»، كما كان يسميها، واستعلائـه عليها. كان يستمع، في إحدى المحاضرات، إلى طالبٍ تناول أبا العلاء في بحـثٍ كتبـه، إذ كانـت محاضراتُه تدور

حول مناهج الدرس الأدبي، وتتناول ما كتبه الطلاب، من قبل، وقدموه إلى أساتذتهم. وربما حضر، الاستماع إليها، بعض هؤلاء الأساتذة، مثل الدكتورة سهير القلماوي. فدار جدل بين طه حسين والطالب، حول مسألةٍ بدا تمسُّك طه حسين فيها بقدرة المعري على وصف الشيء كما لو كان يراه. أنكر الطالب الرأي، وانتهى، في إنكاره، إلى تذكير طه حسين بواقع أبي العلاء، فأخذ يردد:

- ولكن ينبغي يا سيدي ألا ننسى أن المعري كان ..

ولجلج هنا، وقد خشي أن يجرح أستاذه..

فابتسم طه حسين، وقال للطالب، وهو يدير له أذنيه، على عادة المكفوفين:

- قلها يا بني، لا تتردد.. تريد أن تقول: كان أعمى!..

وأفاد الشاب من محاضرات الدكتور يحيى الخشَّاب حقائق تمسّ تأثر بعض الفِرق الإسلامية بعقائد الفرس القدامى، ومن محاضرات الدكتور شوقي ضيف حقائق تمسّ تطور الآداب العربية ضمن عصورها التاريخية.

وعلم، من بعد، أن المعهد كتب إلى ميخائيل نعيمة ليحاضر طلبته فيما يختار تناوله من شؤون الأدب العربي في المهجر الأمريكي، ويفصح عن بعض آرائه في أعلامه ونتاجهم فيه، فاشترط شروطاً تتصل بالمخصصات التي يخصصها المعهد للمحاضرين المستقدَمين، فضلاً على نفقات السفر والإقامة. فوجد المعهد حرجاً في قَبولها، واستقدم مكانه جورج صيدح. وقد سمع الشاب من ميخائيل نعيمة، من بعد، كلاماً يؤيد ما ذهب إليه المعهد، في هذا الشأن!

-٢-

كانت صلات الشاب بالمعهد ورجاله وأساتذته وثيقة طيبة، أضفت على بيته الذي سكنه في (حي العجوزة) راحة وطمأنينة. وكان يستعذب الاتصال بالدكتور مندور حتى توثقت صلته به، فأصبح يشفق عليه مما يرى من ولعه الشديد بالتدخين. لقد كان يدخل المدرج، بعد أن يخلع عن رأسه «البيريه السوربونية» التي كان يحرص على اعتمارها في فصل الشتاء، وبيده محفظته الزرقاء الصغيرة التي تضم دفتر المحاضرات، وبين أصبعيه لفافة التبغ، ينتشر دخانها من حوله. فلما أبدى له الشاب، في وقفة حميمية، إشفاقه عليه من أذى التدخين المسرف، ردَّ عليه وهو يضحك:

- «لابدَّ.. حتى تتّعدلُ الطاسة»!

وأشـــار يوماً بإصبعه إلى خطٍ محفور في الجبين، وهو يحكي له حكاية ما سماه «فتح الجمجمـــة» في إنجلترة، لاجتثـــاث ورم في الدماغ، برعايةٍ بذلها له أستاذه طه حسين، وهو وزير التربية، إذ أمر بحمله إليها، على نفقة الـــوزارة، لإجراء العمليـــة فيها. وقال بعدها وهـــو يومئ إلى زوجه الشاعرة «ملك عبد العزيز»، وكانت قريبة منه:

- كانت أياماً صعبة جداً!..

قالها، وهو يغمر الشاب بأوضح الصفات فيه: حرارة النزوع إلى تقريب طلَبته منه.

ولكـــن واقعة واحدة وقعت له في المعهد، لا ينساها الشاب، مع الأستاذ أمين الخولي. خلاصتها أن الأستاذ الخولي، أتى على ذكر (ابن جني)، مـــن لغويي العـــرب القدامى، فوازن رأيه ببعضـــ آراء اللغويين المحدَثين، فـــرأى الفـــرق كبـــيراً بينهمـــا. فعقّب على الموازنة بحكْم شامل أثار الشاب، إذ رأى فيه ما يشبه المسّ بأمته كلها! وقد صاغه الأستاذ الخولي، يومذاك، باللهجة المحكية:

- «ومشـــ حرام علينا ، بعـــد كده، حِتّة الأرض اللي شاغلينها»!

فنهضـــ الشاب يعترض علـــى ما انتهى إليـــه الأستاذ الخـــولي، إذ لايصحُّ أن نحكم على الناس، في عالَمين تفصل بينهما مسافة زمنيـــة تزيد على ألف عام، دون أن نضع في حسابنا تقويمَنا للفارق الزمني الطويل، وما جدَّ فيه.

ثم ما يدري الشاب، وقد هزَّه ظلم الحُكْم وشموله واستهانته بالأمة كلها، كيف انساق فختم اعتراضه بقوله:

- ولا أدري، يا سيدي، لمَ نبدو حريصين علـــى الحطّ من قدر رجالنـــا، كأنّا نريد أن نحطمهم، ونرتفع على حطامهم لنبدوَ أطولَ مما نحن!

غضـــب الأستاذ الخولي، وغـــادر قاعة الدرســـ إلى مديـــر المعهـــد «الأستاذ محمد شفيق غربـــال»، فطلب المدير من الشاب أن يعتـــذر إلى الأستاذ الخـــولي، فأبى. وكانت الكلمـــة الأخيرة التي ختم بهـــا محاضراته، وهـــو ينظر في وجـــه الشاب، وقـــد صاغها بالمحكية أيضاً:

- «اللـــي عجبو عجبـــو، واللي ما عجبو ينطح»!

فلما انتهـــى عاما الدراســـة في المعهد، وتعيَّن علـــى الشـــاب أن يختـــار موضوعه لرسالة الماجستـــير، وأستاذه المشرف عليها، اختار الكتابـــة في أدب الرابطة القلمية في المهجر الأمريكـــي، ووقف على النثر وحده، ورجا الأستاذ مندور أن يشرف على كتابتها، فقبل الرجل من غير تردد.

وانتقـل الشاب هنـا إلى واقع جديد في المعهـد، كان يتردد فيه علـى مكتبته الغنية بموادّ رسالته، لِمـا بذل الحصري، من جهدٍ ووقـت، في تحصيـل كتبهـا النـادرة، من مطبوعات القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، كان يقف لها الساعات، على «سور الأزبكية».

أخـذ الشـاب، بعدهـا، يـزور أستاذه الدكتـور منـدور كلَّ صبـاح، في بيته، يقرأ له مـا يكتب مـن فصول دراستـه، وينظر في ملاحظاته عليهـا. وقد يتناولان، خلال القراءة، بعضـ «فطائر الفول»، ومندور في جلابيته البيضاء، لا يكفّ، على عادته، عن مسح ركبتيه بكفيه.

وتجلت، في تلك الساعات، نزعة مندور الإنسانيـة الاشتراكية الشعبية. فقد حطّت، صباح أحد الأيام، تحت النافذة المطلة على الشارع، جماعة تلبس لباس المهرجين: تدهن وجوهها بالأصباغ، وتهزُّ رؤوسها بالطراطير، فتجمع الناس من حولها. فلما أبدى الشاب انزعاجـه مـن أصواتهـم وجلَبتهـم، سأله مندور:

– هل أفطرت؟

أجاب الشاب: نعم!

ردَّ مندور: ولكنهم لم يفطِروا بعد!

وجاء الشـاب يوماً يودِّعـه، وكان يريد السفـر إلى سورية لأيامٍ قليلة، فسأله مندور وهو يضحك:

– ومـا الهدايـا التي تنـوي أن تحملها إلينا؟

ردّ الشاب: يسعدني أن أحمل ما ترغبون فيه من الشام!

تابع مندور وقد غلبه الضحك: إذن فلا تنس الشريط الذي يقول فيه مغنِّيكم: «عنْزة أبو طنُّوس خربتنا»!

وتجلّـت للشاب أيضـاً بساطة مندور، وارتداده إلى صـور الحياة في القرية. وذكرَ مَـن كان يرى في زيارته، مـن إخوته ورجال أسرته، وكان يراهم جميعـاً في «جلابيات» الفلاحـين وقبعات اللِّبد المعروفة في أرياف مصر!

وقابـل الشاب ميخائيـل نعيمة مرتين، في زيارة لـه إلى القاهرة (١٩٥٧)، بمناسبة حضـوره المؤتمـر الثالث للأدبـاء العرب. فجلس إليه في فنـدق سميراميس، وعرضا للحديث في اللغة العربية المكتوبة والمَحكيَّة. ورأى نعيمةَ يتكتم أمامه في الإجابة عن بعض ما طرحـه عليه، في حضور الأديب اللبناني توفيـق يوسف عوّاد. وحضر نعيمةُ، بعدها، جلسـةً لمجمع اللغـة العربيـة في القاهرة، اجتمـع خلالها بالعقـاد، في غرفة جانبية،

ودخل عليهمـــا مندور فعلّق علـــى الجلسة بقوله:

- «الغربال» و«الديوان»!

إشـــارة إلى كتابَيّ الرجلـــين المعروفين، الصادرين في مطلع حياتنا النقدية.

فاستدرك العقاد يقول:

- وجاء «الميزان»!..

إشـــارة إلى كتـــاب منـــدور «في الميزان الجديد»!

واقترب منهما الشاب، وقد حضر الجلسة يومهـــا، فوجَّه حديثـــه إلى نعيمـــة. وأدرك العقاد أن الأمر يتعلـــق بما ينوي الشاب أن يكتبه في أدب المهجـــر، فقال يخاطبه، وهو يضحك:

- «اِسألنـــي عـــن ميخائيل نعيمـــة، أنا أعرفه خيراً من نفسه»!

ضحـــك نعيمة يومهـــا لكلمـــة العقاد. وعـــرف الشاب، من بعد، أنها المقابلة الأولى للعقـــاد مـــع نعيمة، بعد مقدمتـــه التي كان كتبها لكتاب «الغِربال».

واسترجع الشـــاب بعدها كلاماً كثيراً ودَّ أن يسمعـــه من نعيمة (بعـــد زياراته الثلاث لـــه في بيته ببسكنتـــا ١٩٥٢، وحلب ١٩٥٤، والقاهـــرة ١٩٥٧) قبل أن يُتم كتابة رسالته. فكتـــب إلى نعيمة يستشيره، وقدِم بعدها إلى بـــيروت (١٩٥٨) وكان نعيمـــة يستشفي، في أحد بيوتها، من كسر أصابه في زيارةٍ لمزرعته في «الشخـــروب.. الـــذي لم يكن يرضى، كما قـــال يومها، بأقلَّ مـــن أن يرتوي من دمه»، لطول صحبته له.

في هذه الجلسات الثلاث التي استغرقتها زيارة الشاب لنعيمة في بـــيروت، استخلص حقائق كثيرة: أولها قدرة نعيمة على التجرد في الحكم على أصحابه، مع إعجاب مفرطٍ بالنفس تصل، أحيانـــاً، إلى حدّ الغَيرة، وما شاب صلة جبران بمـــاري هاسكل التي كان يسميها «أمه»، إذ كانـــت تكبره بعشر سنين، وحمّلها منه حَمْلاً كاذباً (خارج الرحم)، «إذ لم يكن، كما وصفـــه نعيمةُ، يعفّ عن شيء». ووصل الشاب، بعدها، إلى وقائع كثيرة نقلها إليه أناس عاشوا في المهجر وعرفوا جبران، تتفق مع ما انتهى إليه نعيمة.

على أن هـــذا الكلام كلـــه لم يكن قادراً علـــى أن يطـــوي إعجاب الشـــاب بجبران: حـــرارة إحساسه في أدبه المكتـــوب، ونفوذه الروحـــي العميق في المواقـــف التي يصفها، وحيوية رموزه التي يشتقها من قلب الطبيعة الجميلة التي يشخص فيها لبنان.

ثم اتفـــق للشـــاب، وهو يستقبـــل أحد أصدقائـــه في مطار دمشـــق، أن يصل إليه خـــبرٌ عن وصول عبد المسيح حداد، صاحب مجلـــة السائـــح، لسان الرابطـــة القلمية في

المهجر الأمريكي، إلى المطار، في رفقة نظير زيتون الأديب المهجري الحمصي الآخر. فلم يتأخر الشاب عن زيارته في حمص (١٩٦٠)، وجلس إليه، في بيت أحد أقاربه، جلسة طويلة، نقل إليه عبد المسيح خلالها بعض أسرار العلاقات التي كانت تقوم بين أعضاء الرابطة. ومنه عرف أن جبران كان يملي عليه، أحياناً، بعض ما كان يكتبه، فإذا أخطأ صحَّح عبد المسيح له الخطأ.

ونقل الأديب المصري وديع فلسطين إلى الشاب، من بعد، عتْب عبد المسيح عليه لنشره بعض ما أسرَّ به إليه في تلك الجلسة، على مثال تعاطيهما شرب الحشيش مرة، في سعيهما إلى اختبار أثره في النفس.

-٣-

تمت مناقشة الشاب. وكان في أعضاء اللجنة التي ناقشته، الدكتور مهدي علام، من جامعة عين شمس. وحضر المناقشة مدير المعهد المؤرخ محمد شفيق غربال. فكان من أثرها: أن اختار الشاب الدكتور مهدي علام، من بعد، ليشرف على رسالته للدكتوراه، وأن يدعو الأستاذُ الغربال الشابَّ، في لفتةٍ كريمةٍ مفاجئة، ليعرضَ عليه السعيَ في مدّ إيفاده إلى المعهد، ليُكمل عمله في الدكتوراه! وأعان على استجابة «وزارة المعارف» في سورية لطلب الأستاذ غربال أن يتولى الحصول عليها أحد طلابه العاملين في سورية، وكان يتولى معاونة وزيرنا في دمشق، أيام الوحدة بين «الإقليمين» (١٩٦٠). ذلك لأن الوزير - وكان واحداً من أساتذة الشاب في جامعة دمشق - عارض تمديد الإيفاد، بدعوى النقص في أعداد مدرسي العربية وآدابها في ثانويات سورية!

يعود الشاب اليوم، فيستذكر ما تمَّ له في هذه السنوات الثلاث التي أمضاها في القاهرة (من أواخر العام ١٩٥٦- ١٩٥٩). فقد فتنتْه القاهرة بحياتها الغنيّة، يومذاك، بالأمل الجميل الذي حققتْه الوحدة «بين الإقليمين: الشمالي والجنوبي»، فاستجاب سريعاً لدعوةٍ تلقّاها من إذاعة القاهرة، للحديث عن الحياة في حلب، وعن حرارة الاستجابة التي أبداها السوريون لمعاني الوحدة، حلم الأجيال العربية في أقطارها كلها. وأرسل فتح الله الصقال الذي لفتَه الحديث، من إذاعة القاهرة، يطلب صورة منه لينشرها في مجلة (الضاد) الحلبية. وسَرّ المسؤولين في إذاعة القاهرة هذا الطلب، وحملوا خبره إلى الشاب، وسألوه ألا ينقطع عن موالاة الإذاعة، بأحاديثه عن الحياة في «الإقليم الشمالي»!

كان يقف على النيل يتملاه، ويتأمل

مياه النافورة المتصاعدة من موجه المتلاحق الممتدّ على مساحة البصر. فإذا وقف في البرج القريب منها، فأطلَّ عليها، خيِّل إليه أن الأرض من حوله تقذفه في الفضاء، فيتصاعد فيه قبل أن يعود فيهوي إلى الأرض، ويذوب فيها. إحساس عميق بوحدة الأشياء من حوله، ساقه، في النهاية، إلى إيثار القراءة في كتب بعض المتصوفة المسلمين، وإلى اختيار أدب المهجر الأمريكي المتأثر ببعض كتب الهند الدينية، مثل الـ Bhagavad gita من الـ Mahabharata وكتب البوذية والطاوية، وصولاً إلى تعميق الإحساس بوحدة الوجود.

ومن ثَمّ لم تقطعه الدراسة في المعهد، في السنتين الأُوليين، والعمل في كتابة رسالته في السنة الثالثة، عن المشاركة في تصفح وجوه الحياة في مصر. فقد صحب رهطاً دخل معهم قلب الأهرام الكبير (أهرام خوفو)، وطالع سريره الذي سُجّي فيه. وليس ينسى ما اعتراه من الخوف وهو يغوص في قلب الأهرام، وما أحسَّ من الراحة وهو يصعد الدرجات، في الطريق إلى الخروج منه. وقد انتابه، في الحالين، إحساس قضى زمنًا يسبح في تأمله: خروج الإنسان من رحم الأرض التي تختزن طاقة الحياة المنفوخة فيها، قبل أن يعود إليها، آخر الأمر!

وركب القطار فزار النُّوبة، وجال في الصعيد، ووقف أمام الآثار التي تجلت فيها حضارة مصر القديمة، في «الكرنك» و«معبد أبو سنبل» و«وادي الملوك». وردَّته الزيارة إلى دراسة تاريخها، فوقف أمام المرحلة التي استولى فيها الهكسوس، من الكنعانيين العرب (الفينيقيين)، على مقاليد الأمور، وتوافُدِ اليهود، في زمنهم إليها، وخروجهم بعد طردِ الهكسوس منها، حتى سمع من زعماء «دولتهم» اليوم، مَن يعرِّض بمشاركتهم في بناء الأهرامات!

ونَعِمَ بحياةٍ اجتماعية وصلتُه بعدد من رجال الأدب والفكر في مصر والعالم الإسلامي. كان على صلة طيبة بالأستاذ محمود محمد شاكر، يزوره كثيراً، مع بعض رفاقه القادمين معه من سورية، ويقضي عنده سهرات ممتعة ومفيدة. وعنده لقي محمد بشير الإبراهيمي رجل الجزائر الكبير، وأديب ثورتها التحريرية، رئيس جمعية العلماء المسلمين، بعد ابن باديس، رفيق جهاده.

وكان الأستاذ محمود شاكر يستقبل في بيته طلاباً من العالَم الإسلامي، يحاورهم ويزوّدهم بما ينفعهم في دراستهم. وقد يستضيف بعضهم، فينام عنده، مثل الأستاذ أحمد راتب النفّاخ، زميل الشاب في الجامعة

وصديقه. يذكر أنه دخل بيت الأستاذ شاكر يوماً فوجده يُغرب في الضحك. وحكى للشاب حكاية هرّةٍ سمع راتب مواءها من وراء الباب، في إحدى غرف البيت، والباب مقفل، فوضع عينه على فتحة القفل، فرآها تموء في مداعبة هرٍّ يريدها، فأخذ يصيح في الأستاذ شاكر وهو يلوّح بيديه، كمَن يحذِّر من جريمة عِرْضٍ توشك أن تُرتكب في بيته:

- اللّه أكبر!.. فرِّق بينهما!.. أبعدْه عنها!

ويذكر يوماً زار فيه الشاعر خير الدين الزِّركلي في داره، وكان يشغل في مصر منصباً دبلوماسياً للمملكة العربية السعودية، وينكبُّ على إخراج معجمه الكبير المعروف «الأعلام». وقد سأله الشاب، يومها، عن الشعر: لمَ طال هجره له؟ فردّ الزِّركلي:

- «إني الآن أقوم بعمل لا يقوم به إلا القليل من الرجال. فأما الشعر فالأمة قادرة على أن تنجب أعداداً منهم يقدرون على قوله»!

ويذكر يوماً آخر زار فيه الأستاذ «محمد أبو زهرة» فترك في نفسه انطباعاً غريباً، إذ وجده قرأ لجبران كتابه «الأجنحة المتكسرة»! ووجد، في زيارته، شيخاً أغرق زائريه بالطُرَف والضحك، والشيخ أبو زهرة يشاركهم في ما هم فيه! تمنّى يومها لو كان الشيوخ الذين يعرفهم على شاكلة هذا الشيخ المنفتح! وقد رآه، بعدها، على منبر الجامعة، يناقش طالباً في رسالةٍ للدكتوراه، فيشير إلى صفحات الرسالة، بأرقامها دون أن تكون أمامه ورقة مفتوحة!

ثم إنه لم يكن بعيداً من التردد على دور المسرح، يرى أن يجمع صور الحياة في القاهرة، من أقطارها كلها. وقد شهد، على عهده، مَن تبقّى من رجاله الكبار.

وزار القاهرة، تلك الأيام، الشاعرُ المهجري في الجنوب الأمريكي «إلياس فرحات»، فأصرّ على زيارة مندور ليُهديه ديوانه، تقديراً لدفاعه عن أدب المهجر. وقد حمل الشاب الديوان إلى الدكتور مندور، فطلب منه أن يوافيه بخلاصةٍ عن الشاعر وشعره، قبل أن يستقبله في بيته. وقد صحب الشاب الشاعرَ في زيارته، ورأى أستاذه يحيطه بأروع صور التقدير، ويحمِّله تحياته إلى زملائه من أدباء المهجر في الجنوب.

ورُزق الشاب، في هذه السنوات، بابنته الثانية (١٩٥٧) التي توفيت في حلب عن تسعة أشهر، وابنته الثالثة (١٩٥٨) الطبيبة التي أصيبت، من بعد، بمرض عاتٍ توفيت على إثره (٢٠٠٤)، بعد أن أنجبت ولداً هو اليوم طبيب يختص في طب العيون. ووجد

الشاب، على مرارة حزنه لفقدها، العزاء في استراحتها مما كانت تعاني منه.

ونَعِم بزيارة أمِّه له، ومكوثها لديه شهراً في بيته في «حي العجوزة»، قبل أن تعود عودة الرحيل الأخيرة. إذ لم يرها بعد أن ودَّعها في مطار القاهرة. ومن ثَمَّ وقف على قبرها، في حلب.

ودأب، من ناحية أخرى، على تفقد الكتب المعروضة على رصيف ما كان يُسمَّى في القاهرة «سور الأزبكية» الذي ورد ذكره من قبل. وفي مكتبته اليوم كتب نادرة لم يكن ليجدها إلا في هذه السوق. وقد مرَّ بها، بعد سنين، فوجد الأمور تغيرت فيها.

واستجاب، في هذه المرحلة، مع ما هو فيه، إلى رغبة صديقه عاصم البيطار، فشركه (١٩٥٩) في تأليف كتاب «التسهيل في دراسة الأدب العربي الحديث» لطلبة الشهادة الثانوية.

وفي ذاكرة الشاب، إلى اليوم، حدثان طريفان وقعا قريباً من حي الحسين، لا يمكن أن ينساهما. كان يقطع الطريق يوماً فيه، وصوت مذياع ينبعث من أحد المحالّ، فأبصر امرأة منقَّبة تمشي قريباً منه، في الاتجاه المخالف. فلما حاذتْه استجابت لنغم الأغنية، فرفعت يدها وقرَّبت منه وجهها، وحرّكت جسدها حركة لولبية استجابت فيها للنغم، وضحكتْ في طريقها وهي تتابع النغم وتغنّيه!

والثاني تمّ في حفلٍ جامع كانت تُنشَد فيه بعض الموشحات الدينية، في أول الليل. وقد أقبل الشاب إليه مع عدد من أصحابه، أغراهم الصوت. فلما وصلوا الجمْع سبقه أصحابه إلى الكراسي الفارغة، فشغلوها، ووصل الشاب المتأخر عنهم، فلم يجد لنفسه كرسياً يجلس فيه. فوقف يتطلع في الحفل المجموع، ويدير رأسه عن زملائه وقد استغل بعضهم الموقف، فأخذ ينظر فيه نظرة الشماتة، ويحرِّك، وهو يضحك، كفّيه بها!

ورأت امرأة بدينة كانت تجلس قريباً منهم، ما يجري، فنهضت عن كرسيها، فاختطفت الشاب واحتضنتْه وهي تبتسم له!

وجد الشاب نفسه في مقعد مريح فاسترخى، وغاص في الطيّات الدافئة! وحوَّلت المرأة نظرها إلى زملائه، في ردٍّ واضح على شماتتهم. واستدعى الموقف من الشاب، بعد أن استجاب له، أن يدير عينيه في زملائه، ويرسم بأصابعه حركة يردّ بها شماتتهم. وقال لهم بعد أن غادروا الحفل عائدين:

– صدِّقوني، لم أجلس إلى اليوم مجلساً أدفأ ولا أرْوَحَ من هذا المجلس!

ووجـد الزملاء أنفسهـم، بعد أن عادوا إلى الشـام، يتندرون بأخبـار الجلسة التي جلسوها تلك الليلة، إذ ليس يقع مثلها، كما ظلوا يقولون، في بلدٍ لا تملك المرأة فيه، ولا الرجل، ما يصل بهما إلى هذا الحدّ من روح الدُّعابة وظَرفها!

عُـيِّن الشاب، بعد عودتـه من القاهرة، مدرِّساً في حلب، في ثانوية المأمون التي كان يعمل فيها، قبل سفره. فلما انتهى إليه، من دمشق، خبر تمديد الإيفاد، انفكَّ عن عمله، وبدأ يهيئ نفسه للعودة إلى القاهرة.



آلام وهموم نديم محمد

أحمد عمران الزاوي ❁

من يتجــول في تضاريس آثار نديم محمد تجــوال المدقق المكتشف يجد الهموم والآلام قد اخترقت أعماق كلماته من شعر ونثر.

وإن كان القاموســـ يغلب الألم على الهم ويقــول: العذاب الأليم هو الذي يبلغ غاية البلوغ.

أما الهم فهو القلق على أمر عزيز تردى أو كارثة ناء بها كاهل الأمة ولكن ثمة شعاع من الأمل بالتصحيح.

❁❁ محامي وأديب وباحث سوري .

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

ولكنهما كانا أقنومين مقيمين في صدره، وقد بلغ اليأس فيهما مداه لدى نديم، جميع ما كانت تمـور به تيارات الصـدر أفشاها الشعر:

فشـل عاطفي، ومرض ليس للشفاء منه رجاء، وفقـر أحوجـه إلى جميع الحاجات مـع أنني كتبت عنه كتاباً أربى على أربعمئة صفحة.

لابد من الاعتراف -إيضاحاً للحقيقة- أن كتابي وعشرات الكتب لا تستطيع أن تفي هذا العملاق حقه من التعريف.

هنا:

في هذه العجالة ألقي شعاعاً من الضوء على زاوية من زواياه.

ألا وهي: الهمـوم والآلام التي استبدت بحياته، استبـداد الطغاة بعبيدهم كثير من النـاس حتى من الأدبـاء والشعراء لا يرون فيه غير ماجن خليع.

لم ينفصـل نشاطه الفكـري عن نشاطه الجسـدي فهو دائماً من الكأس إلى المرأة أو إلى كليهما في وقت واحد إنه ابن برد القرن العشرين.

ولكننـي وأنا من قرأه من حروفه الأولى ورافقه قرابة نصف قرن رأيت فيه وما أزال أرى غير ما رآه ويراه الآخرون.

قبل كل شيء لا يستطـاع إخراج الأنثى من الحياة الإنسانية.

فقد ولدت من ضلـع آدم وسميت امرأة لأنها من امرئ أخذت.

وكانت الأنيس لوحدة آدم.

ومـن أجلهـا يترك الرجـل أبـاه وأمه ويلتصق بها فيكونان جسداً واحداً.

(التكوين ٢/٢٣-٢٤)

عبلة كانت درة قصائد عنترة

وفاطم تحكمت في الملك الضليل

والمتنبي قال فيها دون أن يسميها:

وما التأنيث لاسم الشمس عيباً

ولا الـتـذكير فـخـراً للـهلال

وعـزة كثـير وبثينـة جميـل والأخيلية وتوبة.

عفواً فما قصدت التبرير بل هو استعراض التكوين فإن أحب نديم فما كان تمرداً على الطبيعة ولكن إخلاصه لذلك الحب الفاشل، هـو ما يميز ذلك الحب عـن حب الآخرين ولكن هذا الحب الذي ظل مقيماً في صدره، والذي شاخت ضلوعه ومازال الحب متوهج العينين والخدين.

هذا الحب من عمقـه العميق ورسوخه الأكيد

لم يكـن أمير حياة نديم لوحـده بل ثمة أمير أقدم عمراً وأبعد أثراً



فأنا الذي رافقه أكثر من خمسة عقـود وقرأه من أول حرف.

أعرف أن أول همومه، وأشدها حفـراً في ذاته، كانت همومه على أمته.

ولد في سنة ١٩١١ وفي سنـة ١٩٢٦ أي في منتصـف العقـد الثاني من عمره ألقى في المهرجـان الـذي أقامته لاييك بيروت قصيدة في مناسبة المشانق التي علق بها جمال باشا السفاح شهداء لبنان وسورية قال فيها:

عـذرت دمـع الـنـاس فلينسكب
ولـيـعـذروا دمـعـي فـلـن يسكبا
أثـمــن مــن أدمــعــنــا كـلـهـا
دم طـلـيـل في الـثـرى غـيـبـا
مـضـى جـمـال ومـضـى آخـر
مـثـل جـمـال كـان أو أصـلـبـا[1]
ونـحــن مــن نـيـر إلى غـيـره
فـهـل وجـدنـا مـنـهـمـا مـهـربـا
بـلـى نـنـادي يـعـربـا يـعـربـا
طـغـى عـلـيـنـا الـنـيـر يـا يـعـربـا

تسـاءل الناس الذين سمعـوا منه هذه الصواعـق مـاذا ستكـون عليه حـال هذا الفتى؟

قبل انتصاف العقد الثاني من عمره قارن بـين النير التركي المطـرود والنير الفرنسي الجديد فلم ير فرقاً إلا في القشور.

تذكر الناس: محمد بن إدريس الشافعي الذي حفـظ القرآن وهو ابـن سبع وموطأ مالـك وهو ابن عشـر وجلسـ للإفتاء في الخامسة عشر.

وتذكـروا أبا العلاء وهو في الثالثة عشر يرثي أباه بفضفاض من الشكوك.

سألت يقنياً يا جهينة عنهم
فلم تخبريني يا جهين سوى الظن

فإن تعهديني لا أزال مسائلاً
فإني لم أعط اليقين فاستغني

وقالوا من يستطيع أن يتنبأ بما سوف يكون مستقبل هذا الاستثنائي.

ولكن الرياح كثيراً ما تجري عكس اشتهاء السفن.

فالحياة التي زودته بالنبض العبقري انعطفت عليه بالنواجذ وملأت حياته بالخطوط السوداء التي رافقته إلى القبر.

– فشل عاطفي زلزل كيانه فقال فيه شعراً كأنه الجمر.

– ومرض امتص صدره حتى أضحى صدراً من خشب.

– وفقر جعله في حاجة إلى كل شيء.

– وهموم قومية افترست كيان الأمة وأقامت إقامة الذي لا يريم[٢]

وإذ قلنا ، رافقته الخطوط السوداء حتى القبر

فلا نعني أنها دفنت معه بل استمرت تعبث في أخباره وآثاره

فقد:

– منح وسام الاستحقاق بالمرسوم ٧٥ تاريخ ١٩٩٤/٩/٢٥ ووفاته حصلت في ١٩٩٤/١/١٧.

– أصدرت وزارة الإعلام خمسة مجلدات في عام ١٩٩٦ وسمتها «الأعمال الكاملة» وهي وقد تجاوزت ألفي صفحة لم تحتو إلا على أقل من سدس «أعماله الكاملة».[٣]

وكان قد صدر عن الوزارة في سنة ١٩٧٩ ديوان الجواهري

حتى الآن، وقد مضى على موته ما يقرب العشرين عاماً لا يزال يجهله الكثيرون حتى الشعراء والأدباء منهم.

قلة من ذوي المواهب رافقها هذا الخط الأسود

فأبو الحسن علي بن العباس الرومي عاصر حبيب بن أوس (أبو تمام) وأبا عبادة البحتري ولم يكن يقل عنهما إن لم يكن هو الأشعر.

ومع ذلك طمس اسمه في حياته ومات مسموماً بقطعة «اللوزينج» التي أطعمه إياها وزير المعتضد الذي سأله حينما اشتد به السم.

إلى أين أنت ذاهب ؟

قال: إلى حيث أرسلتني. قال له الوزير: سلم لي على والدي.

أجابه ابن الرومي: ليس طريقي إلى النار. منذ بدء سني المراهقة طفق يقيس قامات الأمم والأفراد بالمسطرة القومية لقد سمعه الناس يتدفق حمماً قومية من على منبر اللاييك في بيروت ولم يكن قد أكمل عقداً ونصف عقد من السنين.

وظلت هذه المسطـرة في متناول ذراعه حتى مـات وحينما افتـتن السوريون بعبد الناصـر ورأوا فيه نبي الأمــة الجديد كان نديم مــن المفتونين فنظم في مدحه قصائد صيغت كلماتها من الذهب.

- الثورة الخضراء أو عبد الناصر يتكلم وتقع في ٩٣ بيتاً
- مولد المجد وتقع في ١١٠ أبيات
- أفق النسور وتقع في ٨٣ بيتاً
- وهذا الإله وتقع في ٦٣ بيتاً
- شعلة الكبرياء وتقع في ١٩ بيتاً

في الأولى: قال بلسان عبد الناصر

لا تعجبوا أنا من عروق الشعب
أصــلــي وانـتـمــائــي
مــن قـلـبـه نـبـضـي ومــن
إيمــانـه الأسـخـى غـذائـي
ســوريــة الـفـتـح المــؤزر
هــدّ زأرتــهــا حـدائـي

وفي الثانية يتحدث إليه فيقول:

يـا أسـمـر الأهــرام عصـف
خـطـاك لا مـهـل وخـطـر
قـم أنــت وحــدك لا صـلاح
ولا مـعـاويــة وعـمـرو

وفي الثالثة والرابعة والخامسة ظل يرى:

في عبد الناصر ملكاً من ملوك الإنقاذ ضخ دماء العروبة في عروق المصريين ورفع الراية فـوق سورية ولبنان واليمن والجزائر وعمان.

ولكن:

حينمـا سمع خطابه الـذي تساءل فيه أمام الجماهير «نقاتل أم نجامل» ثم ما لبث أن قال: بل نجامل فذلك أسلم.

كتب نديم: تحت عنوان نقاتل أم نجامل ثلاثة عشر بيتاً بدأها بقوله:

نـقـاتـل أم نـجـامـل يـا جـمـال
سـألـت ومـا بـعـادتـك الـسـؤال

وانتهى بثلاثة خطوط من النقاط لتليها كلمـة هنا يقف القلم لنرى مئآل الأمر وَوَقَّعَ تحتها.

وحينمـا كثرت المجاملـة وتطورت على جميع الصعد وانطفـأ الأمل في العودة إلى المسار السابق وضع «فرعون» تلك العصماء التي بلغت سبعمئة بيت

لن تجد أيها القـارئ في الشعر العربي قديمه وحديثه قصيـدة مؤلفة من سبعمئة بيت في هجاء شخص واحد.

نعم كتب التوحيدي خمسمئة صفحة في مثالب الوزيرين ولكنها كانت من النثر الذي بلغ قمة الإبداع.

نعـم ليـس في الشعر العربـي قصيدة مؤلفة مــن سبعمئة بيت تدور جميعها حول هجاء شخص واحد

ونعم أيضاً ليس في الشعر العربي ما يفوق ما في تلك الأبيات من كاريكاتورية خلاقة

أمناء عرشك خمسة
كلا تعين وتستعين
لص وجاسوس ونخاس
وإقعة ودوين
جعلوا من الوحل النفوس
فمه يهان إذا أهينوا
من أي أكوام القمامة
كان هذا الاتحاد
مضغ مقيأة وأمشاج
تراق وتستعاد(٤)
فرعون هذا جندك
المخذول يلفظه الجلاد
أبهم بهم تزهو
بوحدتها وعزتها البلاد

ولكن حينما مات عبد الناصر راح كما يقولون السكر وجاء الفكر

شمس باندونغ انطفأت

والدموع تتدفق من مآقي أسوان كأنها الجمر

وبكاء القناة يملأ عنان السماء

وظلال الوحدة تلاشت عن ساحة السياسة.

يتمّ اكتسح المشاعر العربية من أقصى الأمة إلى أقصاها عند موت عبد الناصر، نديم ذلك الذي امتلكته العواطف القومية إذ رأى تلك الرواسي تتزلزل وتندك قفز من فوق هجائه الفرعوني ورثاه رثاء بمستوى نكبة الأمة ووضع للرثاء عنواناً معبراً أصدق تعبير عن الكارثة.

«صمت الرعود» ذلك هو عنوان الرثاء وحينما سألته عن السبب في اختيار هذا العنوان قال:

مثلما يصمت غضب السماء بصمت الرعود هكذا صمتت آمال الأمة بصمت عبد الناصر.

ظل الصمت العربي موتاً سريرياً

حتى شاء قدر الأمة واستلم القيادة القائد الخالد حافظ الأسد

لقد رأى عيدان الأمة اليابسة تكتسي بأوراق الأمل

وأسلاك الورد التي كان قد أيبسها التصحر تورد وتزهر من جديد فانطلق بحنجرة العندليب:

ومشى حافظ وجها مشرقاً
وجبيناً فيأته الكبرياء
ومضى حافظ قلباً مؤمناً
وضميراً كسنا الصبح سناء
فجنى حبّاً وأحيا أملاً
وكما شاء رسول الله شاء

لقد وقف قلبه وقلمه على الأمة وظل حتى انطفأ النور من عينيه وقلمه محدقاً بآمال الأمة وآلامها في سورية ومصر ولبنان وفلسطين والعراق والجزائر وسواها.

قال مارون عبود[٥]:

«الشاعر مثل النبي تشغله شؤون الجماعة كأنه الوصي عليها».

نعم:

هذه الوصاية التي فرضتها الظروف القومية الساخنة هي التي ملأت نديم بالهموم القومية وهي التي فرضت تعدد المواقف الشعرية حتى تجاه الشخص الواحد تزامناً مع تعدد مواقف هذا الشخص.

قلنا:

لأنه العربي الصميم كان يقيس بمسطرة العروبة قامات الأمم والأفراد بالمسطرة القومية قال ما قاله في عبد الناصر وفي سواه من أفراد وأمم وأقاليم لأنه كان يرى نفسه وصي الجماعة فكانت عناصر رسالته مواضيع شعره، أما همومه الجسدية وفشله العاطفي وفقره وانفضاض الناس عنه فتلك هموم ثانوية أمام هم الأمة العظيم.

«هم الأمة العظيم».

تلك الثلاثية هي فرض عين عبر عنها بقوله:

إن مسيح الوطن المفتدى
لابد أن يؤذى وأن يصلبا

وقال فيكتور هوغو[٦]:

«إن الله خلق الشاعر بمرسوم خاص يخشن ويرق في قصيدة واحدة لأن الألفاظ هي أوتار العود الذي يطلق به اللحن و«المخيلة» هي راديو يلتقط الأثر مهما كان دقيقاً والقريحة مشكاة تبعث الأشعة أبداً.

أقوال هوغو في الشعر والشاعر تنطبق تماماً على نديم وشعره

فالخصوصية هي المرسوم والمرسوم هو صبغة الله والصور والألفاظ تكاملت لديه تكامل الأوتار في العود والمخيلة تلك التي تلد أفكاراً يكلمك صمتها كأنه صنوج من النحاس والقريحة تلك المشكاة، التي تحولت في شعره إلى عصا يلهب بها ظهور الطغاة تلك الأحاسيس جعلته يتفطّر عذاباً على الفلاح وراء ثوره ومحراثه

وحزناً على ذلك المعدم الذي يعرض ابنته إلى البيع ليطعم أشقاءها بثمنها

روى الجاحظ عن ابن عباس أنه قال:

إذا كفر الجني أو تعدى أو أفسد قيل شيطان فإن قوي على الحمل والبنيان.

قيل: مارد فإذا زاد فهو عفريت.

في قـول الجاحظ وابـن عباس مراتب يستطيـع أي قـارئ أن يـرى نـديم مـن خلالها.[٧]

ومما أُثر عن العقاد قوله[٨]:

«ليس الشاعر من يأتي بالألفاظ الباهرة والتفاعيل والمجـازات البيانية ولكن هو من يتمثـل أفـكاره ويخرجها مـن نفسه مثلما تصنع النحلة شهدها فالفكرة لا تغدو شعراً إلا إذا مرت بخلايا النفس وخضعت لعملية كيماوية مزجت بين الألفاظ والمشاعر وعبرت عن هذا المزيج بأبيات موزونة ومقفّاة».

لعل أصدق الأمثلـة على تعريف العقاد للشاعـر ما جـاء في شعر نـديم محمد إذ قال:

يسجد الزهو حين تحفر في الـ
أفـق خطاها قصائد الشعراء
مطلع الفجر من أناملنا السمر
وفـيـهـا مـغـارب الأضــواء

وقال:

أنـا يـا أم لم أعش لأرى الشاعر
مـــاذا يـكـون في الـكـائـنـات
وصفوه فقيل مسرجة الحسن
وسـكـر الـعـبـير في الـزهـرات
والنسيم الغسيل في بركة النور
وعــين الـكـواكـب الـسـاهـرات
وزئـير الأعـصـار والمـارد الـراكـب
لـيـلاً في صـهـوة الـزوبـعـات
هـو شـيء ولـيـس شـيـئـاً فـهـل
هـو يـا أم صـانـع المـعـجـزات
قد سمعت البدر الجميل يناديه
نـــداء الأطــفـــال لـلأمـهـات

بعد هذا الإفصاح الموجز:

وقبل تقديم نماذج من الألم في شعر نديم أضع بـين يديك فقرة مـن المقدمة النثرية للكتـاب الأول من «آلام» عـرف فيها رؤيته لماهية الشعر.

ومراحل صيرورته بدءاً من بدء المشاعر حتى يصبح مخلوقاً سوياً

قال: مثلما:

للموسيقـى قواعـد وإن لم تكـن مقيدة بلحن.

وللرسم خطـوط وإن لم يكـن محصوراً بشكل.

هكذا الشعر فهو وإن لم يكن مقيداً بفكرة أو محصـوراً بتعبير فإن لـه قاعدتين هما: اللغة والأوزان وله خطوط أهمها:

الفكرة: لكي تكون الوحدة والموضوع.

والـروح: لكـي تعمـر أبيـات القصيدة بالحياة.

والعمق: لكي لا تطفو الفكرة إلى السطح المبتذل.

والفن: لكي يتم الجمع بين أولئك وتكون الديباجة والصفاء.

في هـذا القسطاس وزنـت شعري فإن بخست فنفسي أبخس وما أبغي فهذا سويقي ومنه أجدح.(٩)

مـرضـه الـدائـم ومـا قـال فيـه الأربعة:

المرض والفشل العاطفي والفقر واجتناب الناس

ترافقـت مـع حيـاة نديم سكنـت فيه لاتريم

ومن المرض كتب بخط يده نثراً

«بعـد أن استفحل أدخلـوني في مشفى «بحنس» بلبنان بداعي أنني مريض بالتدرن الرئـوي المتطـور سرطانياً بزعـم الأطباء وأشفـى بعكس ما قـرروا ثم عدت معافى»

قال من كان إلى جانبه في أسبوعه الأخير لقد أملى في حشرجته الأخيرة هذين البيتين:

سـيـذكـرني غـداً أهـلـي كـثـيراً
ويـسـأل بعضهم عنـي طـويـلاً
فلن يـجـدوا ولـو راحـوا وجـاؤوا
ولـن يـهـدوا إلى عـنـدي سبيلاً

حينما عاوده المرض

نقلتـه بسيارتـي إلى مشفـى المواسـاة بدمشق كان منديله مبلـلاً بالدم الذي كان ينزف مما تبقى في صدره من رئة.

كان منديلـه يستقبـل الدمـاء منها ما كانـت حمراء ومنهـا ما كانـت ضاربة إلى السواد وكان جسده قد تحول من الهزال إلى خيال.

أشـرف الدكتـور محمـود سعـدة على معالجته وظـل تحت عنايته حتـى ارتدت إليـه العافية الممكنة التي عاش بها أكثر من عشرين عاماً.

قال لي قبل حوالي شهرين من وفاته:

لقد وقع علي مـن سوء الحظ ما لم يقع على غيري

فشلت في حياتي العاطفية وزحف المرض يرعاني مثلما يرعى الثـور حشيش الأرض وهجرني عطف النـاس حتى عطف والدي وإخوتي.

والآن:

وصلت إلى مرحلة من العذاب أعجزتني عن التحكم، حتى مفائض جسدي فصارت تصدر دون ضوابط.

وإذ أتمنـى على القـدر أمنيتي الأخيرة فهي أن يمتني حتـى ارتاح أو يذهب بعقلي فلا أعرف ما يصدر عني معاناتي اليوم هي مع هذا الوعي الـذي لم يتأثر بما وقع عليّ من ضعف ومصائب جسدية بل ظل يكلفني ما لا تستطيعه قواي.

وأنـا الذي كنـت أسمـع وأرى وأعرف

عنــه كل شيء كنت مدركاً جــداً أن المقارنة بين آلامه وآلام أيــوب التوراة وبين محابسه ومحبسي ابن المعرة تنطوي على عدم المعرفة بمدى كوارثه.

-فنبي الآلام أيوب كشف الله عنه الضر وبارك آخرته أكثر مــن أولاه وكان له أربعة عشر ألفــاً من الغنم وستــة آلاف من الإبل وألــف فدان من البقر وألــف أتان وكان له سبعة بنين وثلاث بنات وعاش بعد ما تعافى مئــة وأربعين سنــة ورأى بنيه وبني بنيه إلى أربعة أجيال ومات بعد ذلك معافى وشبعان الأيام».

(أيوب، ٤٢/١٢-١٧)

أما نديم فقد رافقته الأوجاع والآلام إلى القبر.

- وأبو العلاء كان رهين المحبسين «محبس العمى» و«محبس الروح في الجسد:

- أمــا نــديم فقد كان رهــين عدد من المحابســ لم يبارحه أي منهــا حتى بارحته الحياة.

- محبســ المرض الذي ظــل يرعاه كما قال مثلما يرعى الثور حشيش الأرض.

- ومحبس الفشــل العاطفي الذي ظلت نيرانه مشتعلة بين الجوانح.

- ومحبس الفقر الذي أحوجه إلى جميع الحاجات.

- ومحبس انفضاض الناس عنه ابتعاداً عن العدوى.

- ومحبســ فقــدان محبــة الأهل حتى الوالدين والأخوة.

ثــم المحبس الأخير الــذي يتفق فيه مع أبي العلاء هــو محبس روحه في جسده هي دائمــة التألق والجسد دائــم التداعي وقد فرض عليها أن تعيش في تلك الخربة.

قلــت: لقد عاد مــن المواســاة بالعافية الممكنة.

قاصداً: كيف تكون كاملة في جسد فقد رئته اليمنى وقسماً من اليسرى؟

كيف تكون كاملة بهذه الثمالة الرئوية؟

هذا:

بعض ما قاله في أبعاد مرضه:

رئــة مصها فم الــداء فانهرت
كـطـين رخــو ببـيـت خــراب
وضـلـوع كـأنـهـا قـفـص الـطـير
عـجـاف مـفـتـوحـة الأبــواب
ونـضـيـح مـن زهـرة الـقـلـب في
الحـلـق مـريـر كـأنـه مـن صـاب
وسـعـال كـسـاحـق الـكـرز الأسـود
بـئـس الـعـصـير في الأكــواب
ونصال تـدب في اللحم والعرق
دبـيـب الـلـهـيـب في الأعـصـاب

خف جسمي حتى لتسأل عني
العين في مقعدي وفي جلبابي
مائت اللون ضائع اللفظ في
الحلق كأني مفرّغ من إهابي
لا يحس التراب مشيي عليه
فكأني أمشي وراء التراب
وكأني سيف صديء من البدء
صريع معفر في التراب

وفي قصيدة أخرى وصف هذا المرض الذي أقعده عن الحركة وألزمه الفراش منها هذه الأبيات:

آخ ما بي تشهق في صميمي
فاجر قاحم بخطو مريب
وتشلّعت في صرير سعال
خشن أجوف صديء رتيب
وتلمّست في غيابة صدري
مثل زحن العظام تحت النيوب
ما لقلبي أحس أفعى بأظفار
تمطّت في ركنه المعطوب
نبشت صلبه وسلت من العمق
لباباً مشوش التخضيب
سيحته على فمي غبشاً مراً
كمسفوك حنظل مشبوب
شفتي ملحة وفوق وسادي
برد لاهث بلفح مذيب
أنا أفنى دماً على جوع منديلي
وصمتاً تحت الغطاء الخضيب

وصف عجيب دقيق وعميق ومحزن.

حتى لتبدو تجاهه قصيدة «المسلول» للأخطل الصغير من اللاهثات فلا تستطيع اللحاق.

في أحد الأناشيد نظر نظرة شاملة إلى جميع ما كان يعانيه من مرض وفشل وفقر وبؤس وانحطاط جسدي فقال:

روّضتني الآلام حتى ألانت
من قيادي ما كان صعباً عصياً
وألحت تمتص من شفتي الهمس
وتمحو الإيماء من ناظريا
عفو قلبي إن يخب صوتي
وانهد على مضجعي عياء وعيا
كنت تدعو وكنت أكثر سمعاً
عندما كنت يا فؤادي قويا

الفشل العاطفي

أحبها حباً تملكه فكان له عبداً

كان يراها في جميع ما تراه عيناه في الشرق والغرب في الماء والهواء في الأرض والسماء.

لقد طغى عليه هذا الحب فكان صوته وصمته وحركته وسكونه وشهيقه وزفيره واضطرابه وحياءه.

أنتِ في الشرق حين أنظر والغرب
وفي المـاء والــثرى والـسـمـاء
أنـتِ خـمـري إذا شربت وشكوي
حـين أشـكـو ولـوعـتـي وبـكـائـي
أنتِ صمتي وأنتِ نطقي وشهقي
واضـطـرابـي وخشيتي وحيائي
مــا لـصــدري كـخـريـة المـوت
أشـلاء تـوسـدتـه عـلـى أشـلاء
فـامـلأ الـكـأس يـا غـلام وإن
أشـرب فـزدني مـن خـمـرة عـذراء
اسقني أو يموت رأسي على زندي
وأغــدو كـالـصـخـرة الـصـمـاء

وكان في أول نشيـد مـن أناشيـد آلام تحدث إليها فقال:

أنـا كـالـقـتـل في شريعـة موسى
وأنــا كـالجـحـود في الإسـلام
يـا ابـنـة الأكـرمـين لم يكتب الله
عـلـى الأشـقـيـاء وزر الـكـرام
خنت من أجلك المودة والقربى
وعــفــرت عـزتـي بـالـرغـام
لم يـدع لي هـواك فـضـلـة رشد
لـضـلال أو بــارقــاً لـقـتـام

حتـى بعـد أن تزوجت ابنـة الأكرمين وانتقلت إلى حضن جديد ظلت رياح هواها تهبّ عليه فتزلزل من يده كأس الخمر التي التجـأ إليها لعلها تحـرره من هذه الأغلال التي أوشكت أن تخنقه.

الـهـوى ذكـره رجـوع إلى الـدمـع
رجــوع إلى الــعــذاب المـريـر
حـطـم الـكـأس يـا غـلام فـلـن
تغني عـن الحب سكرة السكير
انظري كيف تأكل الأرض أشلائي
وأفــنــى كـالـسـر بـين الـقـبـور
السواقي ملت أنيني وملّ السرو
نـوحـي ومـل سـمـعـي زفـيري

ومـع أنها ملأت حضن غـيره فقد ظل عبـداً لذلك الهوى الذي ظـل مالكاً له في اليقظـة والمنام والقعـود والقيام والصمت والكلام.

لقد استوطنـه وامتلك خلاياه الجسدية ونوازعه الروحية فهو المطيع لكل أمر:

الملبي لأي طلب مهما بعد القصد وغلا الثمن

لو سألته ابنة النـور أن يلقي بنفسه من شاهـق أو أن يحرقهـا أو يمزقها بأظفاره، فعل دون تردد ولـو سألته أن يسل قلبه من صدره بيديه ويلقي به على قدميها فعل.

يـا ابـنـة الـنـور يـا تـورد خد
الأفـق يا نجمتي التي تهديني
كذب القلب ما أرى كذبت عيناي
لا، لا كـذبـت لم تـخـدعـيـنـي

أنت مني من قبل آدم والناس
وقبل الإنشاء والتكوين
اسأليني ذلي ألم جناحي
وأهوي إلى قرار مهين
اسأليني إحراق نفسي أمزقها
بظفري وألقها بأتون
اسأليني موتي أسل من الصدر
فؤادي وأعطه للمنون

لقد طغا هذا الهوى حتى سحق كبرياءه تحت قدميه وهي الكبرياء التي كان يجابه بها الرواسي ويطاول القمر والنجوم.

لو بغير الهوى يطاولني الدهر
لأركزت في النجوم قبابي
ولجررت برد لهوي على البدر
ولطمت خده بدعابي

وظل أسيراً لهذا العذاب مع أنها أخلفت الوعد ونقضت العهد وتزوجت من آخر ووجدها بعد عودته أما لطفل.

وخائنة عهدي وطال اغترابنا
فلما تلاقينا وجدت لها طفلا
وما لي إليها حاجة غير أنه
غرام جريح لا أريد قتلاً(١٠)

نعم غرام جريح لم يقتله بل بقي في قلبه مثل نار «بروميثيوس» الأبدية وظل عقاباً أسطورياً ينهش في كبده حتى مات.

ترى! من يستطيع الخسارة الأدبية لو قدر لهذا الحب أن يصل بهذا المحب إلى الزواج ممن أحب؟

قالوا: لو قدر لابن الملوح أن يتزوج العامرية ولجميل أن يتزوج بثينة ولتوبة أن يتزوج الأخيلية لغاب عن الشعر العربي أغلى عطوره وأجمل زهوره.

وأرق أبوابه وأحلاها وقعاً وهو باب الغزل اليائس

ورووا أن أحد الشعراء المنطقيين خاطب حبيبته بقوله:

لا تقربي مني وظلّي
فكرة لغد جديدة

والثمانين التي تكتسح في طريقها قدرة الجوارح على الحضور إذ تعجز العين عن تلبية حاجة النظر والأذن عن حاجة السمع والعضلات عن العون على المهمات وباقي الجوارح لا تستطيع استدعاء زمن الشباب.

فإن نديم ذلك الثمانيني ظل يحمل بين جوانحه خضرة القلب وجوع الشباب.

فهو وإن عجزت جوارحه وأبيض شعره ظلت آبار نفسه طافحة بالذكريات ولولا خجله من بياض لمّته لما صرح بعمره حينما نظم في الثمانين ولبقي الناس يقرؤون غزل الشباب في شعر هذا الشيخ.

ففي سنة ١٩٣٢ وكان في العشرين قال:

ولحت كالزهرة ريّانة
واهجة من شرفة المنزل
لاهية بالنصف من سترها
محجوبة بالرمق المسدل
سابحة الأهداب في رغبة
نقية كالصبح لا تخجلي
ضائعة في النور يا للهوى
لو تسألين الناس عنه اسألي
لم أعرف الحب فلم أرتعش
من قبل هذا المعجز الأول
جنية مرت عصا سحرها
على فؤاد موحش مقفل
مترعة بالشر غلاءة
فوارة بالعار كالمرجل
السم في أكوابها ذائب
يهتف بالظمئان ها.. أقبل
فمزقت نفسي حجاباتها
وزحزحت عن جفنها المثقل

في سنة ١٩٣٢ ص ١٦٠ من المجلد الأول

وبعد الاكتهال وابيضاض الفودين وشيخوخة الثمانين قال:

أجميلتي هذا فمي ويكاد
يحرق نطقه حر الزفير
فاسقيه من فمك اللهيب
فليس أطفأ للسعير من السعير
أجميلتي عيناي عند الباب
ناطرتان في ذل الفقير
يا رب ما أندى على يبس المشيب
الدفء في برد النحور

ص ٢٤٢ قيلت في ١٩٨٠

وفي ١٩٨٨ وكان يغلق أبواب الثمانين قال:

طيري إلي فراشة
جمراً تدفئ برد شيبي
فمشيب رأسي حين أعشق
من صبا قلبي ولبي
والشيب لا يمحو شباب
الروح من صبوة حب

وفي العام نفسه ١٩٨٨ قال:

جنّ شوق النديم والشعر والخمر
تعالي يا خمر روحي تعالي
متعيني من فيك بالقبلة الجمر
وثنّي ببرد عذب زلال

هذا الحب الذي رافق الحياة .

لا يستطيع القارئ أن يرى أي فرق بين سنه العشريني وسنه الثمانيني.

ولو لم يتحدث عن المشيب لما كان في الإمكان التفريق بين شعر العمرين.

في المجلد الأول من المجموعة التي أصدرتها وزارة الإعلام أكثر من ثلاثين

مقطوعة غزلية.

منهـا ما قاله وهو في العشرين ومنها ما قاله وهو يطرق باب الثمانين وجميعها تحمل لهاث العاشق وظمأه إلى رحيق المحبوب.

ففـي أربع سنـوات فقط (بـين ٩٨٤-١٩٨٨) أثبـت لـه المجلـد الأول إياه اثنتين وثلاثين مقطوعة غزلية.

وأثبتت له اثنتين وثلاثين مقطوعة قيلت بين ١٩٢٣-١٩٧٣

فلو تتبعت الجميـع أيها القارئ فسوف ترى ما رأينا من أن نار الحب في صدر نديم كانـت مثل نار بروميثيوس لا يطفئها مرض ولا عجز ولا فقر ولا شيخوخة.

مرة ثانية:

نحمد العناية الكـبرى التي لم تنته بهذا الحب إلى الزواج

الفقر وانفضاض الناس

جميع ما كانت تراه عين الداخل إلى بيته يدل على ضيق حاله

كان يسمـي بيتـه الأول في طرطوس صومعة لأنها كتلة من التقشف والفقر.

غرفة واحدة علـى سطح إحدى الأبنية ظلت مـأواه حتى أواخـر السبعينيات حتى استعاض بشقة من غرفتين إحداهما للنوم والأخرى لما تبقـى وكان القادمون يجلسون في الثانية على «صوفا» من الخشب المتهالك وقد نشر فوقها غطـاء ممزق لكي يستر ما يجب ستره لقد عبر عن هذه المعاناة بقوله:

أنـا الـوحـيـد ولا مـال ولا ولـد
والقلب من دائـه كالنار يشتعل

ومـع هـذا الفقر الـذي أحوجـه إلى جميع الحاجـات عاش حياته أوزاناً وقوافي ومناسبـات قومية بعيداً بعـداً ترفعياً عما يسقط خصوصية الشعر.

لقد ظل طوال عمره متدفقاً مثل الشلال الغزير فغدا بعد موتـه حالة ثابتة لا يمكن دراستهـا ما لم تبدأ الدراسة من أول الشلال ثم المسير وراءه في تدفقه وانتشاره وانهماره على الصخور وفي الأراضـي وانسياحه في الآفاق.

إن من يقـرأ الشلال خالطاً بين انبثاقه وتدفقه وانتشاره وانسياحه هو قارئ فوضوي يحمل الشعر والشاعر أوزار قراءته.

كان نديم يعيش أجـواء القصائد ويرى في حياتـه معها على شظـف العيش أحسن القصور.

لم يكـن يضاهـي مواهبه غـير جرأته وكبريائه.

فقد ولج أبواب الشعر كافة دون استئذان أو جواز مرور لأنه كان بطبيعته الاستثنائية خارقاً للحواجز.

ولقد صدق البياتي إذ قال:

«الشعراء لا يخرجون من معامل التفقيس ولا من الأنابيب».

الهوامش

١- جمال: المقصود به جمال التركي السفاح.
٢- لا يريم: لا يغادر.
٣- أي: لم يعثر عليه الوسام ولم يطبع هذا القسم من أعماله إلا بعد موته.
٤- الأمشاج الأخلاق وفي القرآن
«إنا خلقنا الإنسان من نطفة أمشاج نبتليه فجعلناه سميعاً بصيراً» (الإنسان ٢/٢٦)
أي: النطفة الأمشاج هي خليط ماء الرجل بماء المرأة فيغدو الخليط مشيجاً يتكون منه الإنسان.
٥- هـو أديـب لبناني عاشـ بين ١٨٨٥ و١٩٨٣ ولد في عـين كناع ناقد أدبي كبـير امتاز بكتابة القصـة، من مؤلفاته: «أحاديث التربة، وجوه وحكايات، فارس آغا».
٦- عاشـ بين ١٨٠٢ و١٨٨٥ شاعر فرنسي من أعلام الأدب وأعلام الحركـة الرومنطيقية امتازت مؤلفاته بقوة المخيلة وتنـوع الألفاظ وغنى اللفظ، من مؤلفاته الشعرية الشرقيات وأوراق الخريف وأغاني الغسق وملحمة الأجيال ومن مؤلفاته النثرية سيدة باريس والبؤساء وهرناني.
٧- الجاحظ: هو أبو عثمان عاش بين ٧٧٥-٨٦٨م. هو من أئمة الأدب العباسي، ونسبت إليه فرقة الجاحظية (من فرق المعتزلـة) صاحب ملاحظـة دقيقة وروح مرحة وقلم رشيق صور أحوال عصره وحيـاة أهل زمانه وأخلاقهم تصويراً امتزج فيه الجد بالرعاية، مؤلفاته كثيرة منها: الحيوان والبيان والتبيين والبخلاء والتاج.
ابن عباس: هو عبد الله، ابن عم النبي توفي سنة ٦٨٧م لقب حبر الأمة حضر صفين مع علي روى الكثير من الأحاديث النبوية.
٨- العقاد: عباس بن محمود عاش بين ١٨٨٩-١٩٦٤م شاعر، مجدد، ناقد، صحافي، ولد بأسوان اشترك مع المازني في نقد أعضاء الشعر القديم له مؤلفات نثرية ونقدية عديدة وله ديوان شعر.
٩- السويق: هو خليط الحنطة والشعير وقد يخالطهما الخمر: أنشد سيبويه لابن الأعجم قوله:

تكلفني سويق الكرم جرم
وما جرم وما ذاك السويق
وما عرفت سويق الكرم جرم
ولا أعلنت به مذ قام سوقه
فلما نزل التحريم فيها
إذا الجرمي منها لا يفيق

المجدح: هو خشبة في رأسها خشبتان متعارضتان وقيل المجدح هو ما يجدح به أي الخوض به في السويق ونحوه.
١٠- شرح مقاصده من هذا البيت فقال: كان حبنا طويلاً وكبيراً ولكنها كانت من دم غير دمي ففي دمها نهم إلى عسل الدنيا فجرفها تيار الأهواء.





في صحبة التراث

❀
عبد الباقي يوسف

التراث هو ذاك الإرث الفكري والثقافي والمعرفي الذي تتوارثه الأجيال عن الأجداد من أجل التواصل الفكري البشري تماشياً مع التواصل النسلي الإنساني.

ليس ثمة مجتمع من المجتمعات البشرية لايقف على تراث خاص به، وعلى الصعيد الفردي، يقف كل شخص على تراث أجداده، ويحفظ المواقف التي تسلسلت شفاهياً عبر مئات السنين.

❀❀ باحث وأديب سوري

العمل الفني: الفنان عبد المعطي أبو زيد.

إننا بحاجة إلى الاستنارة بأنوار التراث، كما أننا بحاجـة إلى الاستنـارة بإبداعات وتحف وأفكار المعاصرة.

ليس بوسعنـا الاستغناء عن التراث بأي حـال، ولا أعني تراثـاً معيناً، بـل التراث الفكـري البشـري بصفة عامـة. مثل هذه القراءات بتقديري ضرورية وهامة من أجل الحفاظ على التوازن الثقافي في عملية تلقي المعرفة.

العيش الكريم

نظر الإنسان منذ الماضي إلى سبل العيش الكريم، لأن الإنسـان لايعيش عزيزاً إلا إذا اعتمد على نفسه من أجل كسب رزقه، وقوت يومـه، وفي ذلك ثمة حكاية قديمة تروي أن رجلاً في مقتبل عمره أراد أن يذهب في تجارة ليأتـي ببعض المـال، وفي الطريق رأى ثعلباً مريضاً بالكاد يتحرّك، فوقف سائلاً نفسه: كيف يأكل هذا الحيـوان الواهن؟ وفي أثناء تأمله وشروده بأمر الثعلب، لاح له أسد قوي يحمـل فريسة، فجلس بالقـرب من الثعلب وبدأ يلتهـم فريسته حتى شبـع وانصرف. بعد ذلـك رأى الثعلب الواهـن يزحف إلى بقايـا الفريسة فيأكل هو الآخر حتى الشبع وينصـرف إلى مكانه. وقف الشاب قائلاً في نفسـه: إذا كان اللّه يبعـث أرزاق مخلوقاته جميعـاً فما لي أركض وأشقـى حتى أُطعم نفسـي. وعـاد إلى بيته يـروي لأبيه قصة الثعلب الذي جعله يعود من نصف الطريق. فقـال له الأب: أنت مخطئ يا بني تنظر إلى ظواهــر الأمور،ليس المهم أن تأكل، المهم من أيــن أتيت بطعامــك. إني أريد لك أن تكون أسداً تأكل الثعالب من فضلاته، لا أن تكون ثعلباً واهناً تأكل بقايا السباع.

مثل هذه الواقعة يرويها الناس لبعضهم البعضــ في إشارات غير مباشـرة لشخص يتطفـل على الآخريـن دون أن يكلف نفسه عناء القيام بعمل يكسب به حاجته.

ويصف المتنبي عزة النفس قائلاً:

أنا الذي نظر الأعمى إلى شعري
وأسمعت كلماتي من به صمم

ويقول:

فلا مجد في الدنيا لمن قل ماله
ولامال في الدنيا لمن قل مجده
مَن يهن يسهل عليه الهوان
ومـا لجـرح بميـت إيـلام
انعم ولذ فللأمور أواخر
أبداً كما كانت لهن أوائل
وإن أتتك مذمتي من ناقص
فهي الشهادة لي بأني كامل

إذا اعتاد الفتى خوض المنايا
فأضعف ما يمر به الوحول
بذا قضت الأيام مابين أهلها
مصائب قوم عند قوم فوائد

ويمكــن توظيــف هذه الأفــكار في الكتابات المعاصرة، ســوف أتحدث هنا بشيء من القَص عن توظيف هذه الفكرة على سبيل المثال:

منذ ثلاثة شهور وأنا أعاني فقر الدم، عندما أمد يــدي لأصافح أحدا، يراها تخفق بسبب الارتجــاف ويصوّب نظرة شفقــة إلي. كل الذيــن يرونني يراهنون بأننــي على وشــك المــوت بسبب هذا الصفــار الطافح في وجهي، وتتراود إلى سمعي همساتهم: إنه صفار الموت. وعندما أمشــي ساعة على قدمَــي، أشعر بدوّار في رأســي وإنهاك في مفاصلي، فأغمض عينَي وأبرك حيثما ترميني قدماي مستسلما لشبح الموت، لكنني بعد نصف ساعة من الاستلقاء على الظهر أفتح عينَــي فأكتشف بأنني ما أزال حيــا، أستعين بما في جسدي من بقايا قــوة خائرة وأنهضــ ماشيا حتــى ترميني قدماي بعد ساعة أخرى من المشي.

هذا هو قدري، وهذا هو الأمل الوحيد



الــذي أتمسك بــه كل ساعة مــن ساعات عمــري، فأنــا لاأدور في الطرقات عبثا، بل أبحــث عن عمل يمكن أن أقوم به لقاء مبلغ يمكّنني من شراء اللحم والبيض والحلويات والفاكهة واللوز، فقد قال لي الطبيب بأنني لا أحتاج إلى أدوية قدر حاجتي إلى التغذية الجيدة،إضافة إلى الاستحمام بصابون غار ممتــاز ذو رائحة طيبة مــرة كل يومين لأن لامرض بي، وكل ما أعانيه هو فقر دم أتاني بسبــب سوء التغذيــة. طبطب الحكيم على كتفي قائلا: أنــت معافى يا بطل، ما عليك ســوى أن تكثر من الطعام الذي وصفته لك.

وكتب لي أنــواع الطعام علــى وصفة طبية أحتفظ بها في جيبي حتى لا أنساها.

مضــت ثلاثة شهــور على وجــود هذه الوصفــة في جيبــي دون أن أتمكــن مــن استخــدام جزء منها، جبت شــوارع المدينة عشرات المــرات، دخلت كل المحــال سائلا عــن عمل دون فائدة، عندما أمضي بجانب مطعم وأرى الناس في الداخل يأكلون اللحم المشوي أقف في المدخل لعل صاحب المطعم يكلفني بعمل فيعطيني لقاء ذلك قطعة لحم على خبز، وأتخيلنــي جالسا كهؤلاء الأوادم وأشبــع لحما ولو مرة واحــدة بيد أن أجير المطعم يوقظني من الحلم بركلة على قفاي ويدفع بي بعيدا عن حلمي. أعرف بأنهم لا يتضايقون من ثيابي الرثــة، أومن الرائحة الكريهــة التي تفــوح مني، أو مــن شحوب وجهي، لأنني أرى المرضى في الداخل، وكذلك الذين يعملون في الحفريات، والذين يعملون في المنطقــة الصناعية بثيابهــم وروائحهم الغارقة في الشحوم والزيوت والغبار، أراهم يُستقبلــون ويوَدَعــون بالترحــاب من قِبل أصحاب المطاعم ومن جميع العاملين وحتى مــن الجالسين، وهذا مــا يحدث لي عندما أقف أمام بائــع صابون الغار وأشم الرائحة الطيبة وأتخيلني أستحــم بقطعة تزيل عن جسدي الرائحة الكريهة وتستبدلها برائحة طيبــة، أو عندما أقف أمــام بائع الخضار والفاكهة، أو بائع المكسرات.

كأن النــاس يتحاشــون النظــر إلي، يتحاشون الاقتراب منــي، وكأنني كائن غير مرغوب به. ولكنني أواظب على الخروج من بيتــي عند طلوع الشمســ ولا أعود إليه إلا مع الغروب.

دوما أقــول بأن رحمة ربــي وسعت كل شيء ولابد مــن الصبر على هذا الحرمان، إن أبــواب الرزق واسعة وعليّ ألا أيئس وأنا ما أزال في مقتبل العمر بعد أن توفي والداي وتركاني وحيدا في هذا العالم.

لدى مروري أمام بائع السمك استوقفني منظر رجل يوقــف دراجتــه الهوائية أمام المحــل، ثم يفك من المقعد الخلفي كيسا من الخيشــ، ويناوله لصاحــب المحل. دفعتني رغبة الاستطلاع لرؤية مــا بداخل الكيس، فدنــوت ورأيت صاحب المحــل يفك الكيس ويُخــرج منه سمكا، ثم يزنــه ويمد يده إلى آلــة حاسبة يــدق عليها وينقــده مبلغا من المال، يتناوله صاحــب الدراجة ويعود راكبا دراجتــه، فعرفت بأنه صياد سمك ولا أدري

ما الــذي دفعني لأصيح به وقد ابتعد قليلا عن المحل: يا أخ.. يا أخ..

التفــت وقــد تمهــل بدراجتــه، قلت: لــو سمحت يــا أخ انتظر. فوقــف الرجل، وخطوت إليه، ألقيت عليــه السلام وسألته على الفور إن كان بحاجة إلى مساعد ليعينه في اصطياد السمك، فقال بأنه لايحتاج إلى من يعينــه لأن العملية لاتحتاج إلى أكثر من شخص.

فقلت: كيف؟!

قال: يا أخي أنا أصطاد السمك بوساطة صِّنَّارة.

قلت هل يمكن لي أن أعمل في ذلك؟

قال بأن النهر واســع وفيه ما يكفي كل صياد، ثم نظــر إلي وقال: لكن لاتذهب إلى النهــر في الليــل، اذهب منــذ الصباح، لأن النهار وضوح.

عند ذاك رأيت على الدراجة خيطا فيه قطعة فلّين، وبرأسه صنارة وقد تم لفه على عصا من الزل.

شكرته وخطــرَتْ لي فكرة أن أعمل في الصيــد بوساطة صنارة، فهــي لن تكلفني شيئا. عدت إلى البيت قبل انتهاء فترة بحثي عــن العمل وفكرت في الأمر مليا حتى وقت متأخر من الليــل. سوف أجرب هذه المهنة، لــن أخسر شيئا. في الصباح أحضرت خيطا وضعت في منتصفه قطعة فلين أخذتها من زجاجة قطّــارة الأنف، وعلّقت إبرة معقوفة برأســه ولففته على عصــا، ثم خرجت من البيــت في السادسة صباحــا متجها صوب النهــر الذي يبعد عن بيتي نحو خمسة كيلو مترات. مضيت على قدمــي إلى أن وصلت النهر..رأيت أشخاصا يصطادون، وأشخاصا يصلــون للتــو، وأشخاصــا يعــودون مع ما اصطادوا لأنهم أمضــوا ليلتهم على النهر. وجــدت لنفسي مكانــا من النهــر الفسيح ولكنني فوجئت بأنني لم أجلب الطِعم لأضعه في الصِّنَّارة، اتجهــت إلى أقرب صياد يبعد عنــي نحو خمسمئة خطــوة وقلت له بأنني جئــت إلى الصيــد أول مــرة وقــد نسيت الطعــم، وأن يقرضنــي قليلا حتــى الغد. فقــال بأنه يُخرج الديدان من أطراف النهر ويستخدمهــا كطعم. ولكنني لم أملك أن أرى هــذه الحيوانات الصغيرة تنغــرز في الإبرة المعقوفــة لتكون طعما. وعندها خطر لي أن أتــرك الأمر كله بيد أنه قال لي بأن الصياد المجــاور يستخدم أمعــاء الدجاج، فاتجهت إليه وسألته شيئا من الأمعاء على أن أعيده

إليه في الغد. فناولنــي الرجل علبة صغيرة فيهــا بعض الأمعــاء وقال بأننــي أستطيع الحصول عليها من بائعــي الفروج على ألا أنساهم بــين حين وحين بشيء من السمك. شكرته على ذلك وعدت إلى موضعي.لم يكن الأمــر يحتاج إلى خبرة حتــى أكون صيادا، فمجرد غطس الفلّــين إلى الأسفل وصعوده إلى السطح بشكل متقطع يعني أن ثمة سمكة بدأت بنقــر الطعم وعليَّ أن أسحب الخيط قليلا لأتأكد إن كانت قــد علقت بالصنارة أم ماتزال تنقــر. مضت ساعة سحبت فيها الخيــط ثلاث مــرات وكانــت السمكة قد أكلت الطعــم دون أن تعلق. في المرة الرابعة اصطــدت أول سمكــة، رأيتهــا تتحرك في الخارج وقد علقت بالصنــارة، أمسكت بها واكتشفت مرة أخرى بأنني لم أجلب ما أضع فيــه السمك. خلعتُ سترتــي وعقدتها على السمكة الجيدة الحجم. عندها لمحت كيسا أسودا مــن النايلون على بعد نحو مئتي متر فرحت أحضره ووضعت سمكتي فيه. شعرت بالطمأنينــة وكأنني عثرت علــى كنز، أجل ســوف أتناول اللحم، ياه كم بي شهية لتناول اللحم الــذي لم أذقه منذ ثلاثة شهور. بلغتْ الساعة الثالثة عصرا اصطدت فيها خمس سمــكات. شعرت بأن الجوع أنهكني إلى حد أنني لم أعد قادرا علــى الإمساك بالخيط. حملتُ سمكاتي الخمس واتجهت على الفور بخطوات منهكة إلى بائع السمك في السوق، ومــا إن رآني أحمــل كيســا وأدنو منه حتى نادى بي: تعال.. تعال.. نحن نشتري السمك من الصيادين. وتناول الكيس من يدي وقد أفرغه على أرض المحــل. مددتُ يدي إلى سمكة وقلت: هذه السمكة عشائي، وأعدتها إلى الكيســ. فوضع الرجل السمكات الأربع في الميزان وقال: إنها سمكات كبيرة. ثم راح يدق على آلة حاسبة وأنقدني القيمة قائلا: كل مرة اجلب سمكك إلينا. وقبل أن أنصرف أعطاني كيسا من الخيش ووجهني بأن أضع الأسماك في الكيس، أربط فمه جيدا وأتركه بالقــرب مني في الماء حتــى تبقى الأسماك حية. لم يمضــ شهر واحد حتى رأيتني وقد خرجت من عالم وأدخل في عالم آخر، كل يوم أتناول اللحــم والبيض والحلويات والفاكهة واللــوز، وأحيانا أحمل معــي بعض الطعام وأشوي السمــك على النهــر لأنني أمضي أغلب وقتي في الصيد، أما في المساء أمضي الوقــت مستلقيا على ظهــري فأشعر بمتعة الراحــة وأنا أبقى مسترخيــا عشر ساعات

متواصلــة في فراشي الدافئ، وبين الأمسية والثانية أدخل الحمام كما أوصاني الطبيب فأمضـــي ساعة كاملة أغتسل بصابون الغار الممتــاز ذي الرائحة الطيبــة، وأخرج لأنام حتى الصباح وأنا أشعر بقوة حصان تندفع إلى جســدي حتى إنني شعــرت بزوال فقر الــدم كاملا مـــن بدني.ومــا زاد في ذهولي هـــو هذا الاحتفاء الــذي ألقاه من أصحاب المطاعم التي كانت في السابق تركلني لمجرد وجودي بالقــرب منها، فعندما علموا بأنني صياد سمك غدوا يتبــارون لكسب رضائي حتى أبيعهم ما أصطاد ويقدّمون لي الشاي والقهوة فأجلس مـــع كبارهم وكأنني شريك عزيز لديهم، وأنا أعلم بأنني لاأملك في هذا العالم ســوى صنارة لاتتجــاوز قيمتها قيمة علبة دخان مـــن الذي يدخنونه، ومن طرف آخر فإن الجوار الذين كانوا يتحاشون الرد علـــى سلامي بــدؤوا يتوافــدون على بيتي ويوصوننـــي بالسمك الطــازج الذي أوصله إلى بيوتهم حيا بوساطــة الدراجة الهوائية التــي اشتريتها، وأحيانــا يدخلونني بيوتهم حتى أقشّر السمك وأنظفــه وأقطعه وأتبّله ليكون جاهـــزا، حتى إن أحد جـــواري ألمح لي بأننـــي لو تقدمت لابنتــه فإنه لن يتردد مـــن تزويجها لي. للتو أدركت قيمة أن يعمل الإنسان، أدركت أن الإنسان لايحقق حضوره في المجتمع إلا بقـــدر ما يعمل ويتواصل مع مجتمعه من خـــلال العمل. أدركت أن العمل نعمـــة كـــبرى أنعمها الله علـــى الناس حتى يتحابوا ويتواصلوا فيما بينهم. لقد أنقذني عملي من شعوري الدائم بالإهانة وأنا أخرج من بيتـــي، وأنا أمضـــي في الطرقات، كنت أشعر بأننـــي كائن مهان لأننـــي عاطل عن العمل، عاطل عن التواصل مع الناس، ليس من أحد يطلب حاجــة مني، وأنا لاأستطيع أن أطلـــب حاجــة من الآخريـــن لأنه سوف ينظر إلى أنني كائن متطفل وأنا ما أزال في بداية العمر.

بعد مـــرور سنة من اليـــوم الأول الذي ذهبـــت فيـــه إلى النهر، اليـــوم السادس من أيلول الذي لاأنساه أبدا قلتُ: عليك يا رجل أن تحتفل بهـــذه المناسبـــة وتجعل من هذا اليوم عيـــدا سنويا لأنه اليوم الذي فتح الله فيه عليـــك. أجل سوف أحتفـــل بهذا اليوم المجيد الذي لا أنساه ما حييت. لقد فتحت عينَي على العالم للتو، لكن رغم كل هذا فكان لابـــد لي بأن أمر بكل تلك التجارب القاسية حتى أنظر إلى النعمة التي أنعمها الله علي فأقدرها خير تقدير.

ﰲ أمسية هذا اليوم الذي جعلته لنفسي عطلة، وضعــت ما طاب مــن الطعام على مائــدة وجلست بــين الخضــرة ﰲ حديقة البيت أشعر بأنني ﰲ عيد وأحمد الله الذي أخرجني من الــذل، ووضعني ﰲ هذا العز، أجــل إنه اللّه الذي رحمني بأن أرشدني إلى هذا العمــل. أشعر بأننـــي أصلّي بين يدَي ربــي وأنا ﰲ هذا النعيم، وأنا أذكره وأشكره مــع كل لقمة أضعها ﰲ فمــي متذكرا أيام الجوع القاسيــة. عند الساعة الواحدة ليلا قررت أن أقلي السمــك ﰲ الحديقة وأتمم به احتفالي، فأحضرت المقلاة، وضعتها على جرة الغــاز الصغير ة وجلســت ﰲ الوسط بين المائدة والمقلاة فأتمكن من مد يدي إلى أزاهير المائدة العامرة، ومن تحريك السمك الذي بــدأ يُصــدر رائحة طيبــة ﰲ الحي كلــه، ﰲ أثناء ذلك تذكــرت بأنني لم أحضر صحنا لأضع فيه السمــك المقلي، فنهضت متجهــا إلى المطبخ وصــوت الزيت ينذرني بقرب احــتراق السمك، امتدت يدي بسرعة إلى صحــن، عندئذ تناهى إلى سمعي صوت غريب مع صوت سقوط المقلاة على الأرض، هُرعتُ إلى الخــارج بانتفاضة مباغتة وقد ارتطم كتفي بطرف البراد وأوقعه أرضا بقوة الاندفــاع المباغتة، فرأيــت قطة تئن تحت الزيت الذي سلخ عنها جلدها بقوة حرارته وشوهها تشويها مريعا، سارعتُ إلى المطبخ، حملت إناء مــن الماء البــارد ورششته على جسد هذه الكائنة المستسلمة للألم، ويبدو أن برودة الماء أخذت تخفف من حرارة جسدها ومن وقع حرارة الزيت، فبدأتْ تصدر أنينا خافتا كأنه أنين طفل عمره ثلاثة أيام. وقفت أنظــر إليهــا وهي كذلك تصــوّب لي نظرة توسل بالمساعدة لتخفيــف ألمها، وتروي لي مــن خلال تلك النظرات التوسلية الممزوجة بالأنــين بأن الجوع الكافــر هو الذي دفعها إلى هــذه المجازفة كي لاتنام جائعة. ﰲ تلك اللحظات تذكــرت جوعي ورميــت المائدة بمــا تحتوي على الأرضــ. نظراتها الأليمة المتوسلة توبخ تفرجي على آلامها فتستجيب نظراتــي لعينيها الدامعتــين: لكن ما الذي بيدي فعله؟!!. أجل فقــد فقدتُ أي وسيلة للمساعدة ﰲ هذا الوقت المتأخر بين أنينها الموجــع ونظراتهــا الدامعة، وهــذا المنظر المريع لحيوان تم سلخــه حيا، ولاأعرف إن كانت النظــرات ذاتها قــد أوحت لي فكرة الاتصال بمن يعينني ﰲ إنقاذ هذه المخلوقة، إذ لايمكــن لي أن أخلد ﰲ فراشي على أنين

وجعها. تذكرت الهاتف، وخطر لي أن أتصل بالإسعـــاف، فهو الوحيـــد الذي يمكن له أن يساعـــدني في أمر هـــذه المخلوقة، ولكن ما الذي سأقوله، وهـــل سيأتي رجال الإسعاف بسيارتهـــم في وقـــت كهـــذا لإنقـــاذ قطة؟. لابـــد أن أفعل شيئا حتـــى لو اضطررت إلى الكذب، إن كل أنّة من هذه الكائنة المسكينة تتمزق أحشائي. رفعـــتُ السماعة وأجريت اتصالا بالإسعـــاف، قلت بأن طفلي الصغير قـــد احـــترق بالزيت وهـــو في حالة خطرة. وعلى الفور أحضرت بطانية ولففت القطة بهـــا حتى أخـــذت شكل طفـــل. في الساعة الثالثة صباحـــا دوى صوت سيارة الإسعاف الـــذي أزاح عـــن نفسي بعضـــ الاضطراب ولكن بذات الوقـــت استبد بي قلق إن كانت خطتي ستنجح وأنـــا أحمل القطة على أنها طفلي ريثمـــا أوصلهـــا إلى المشفى، وهناك سيضطرون لمعالجتها وليحدث لي بعد ذلك ما يحدث. دخلتُ بتفكيري في دوامة وصوت الإسعـــاف يدنو من منزلي. فتحـــتُ الباب، رأيت السيارة تزحف إلي، ولمحت رؤوس بعض الجوار تمتد من الأسطـــح المجاورة، والتف حول السيـــارة بعض مَنْ جاء يستطلع الأمر بدافع الفضول. الطامة أنهم جميعا يعرفون بأنني عـــازب وأقيـــم بمفـــردي في البيت، واقترب البعض يسألني عما بي حتى طلبتُ الإسعاف، فتهربت من الإجابة. نزل رجلان من الباب الخلفـــي للسيارة يحملان حمّالة إسعـــاف وسارعا إلى الداخل فرأيتها فرصة لأغلـــق الباب كـــي لا يدخل أحـــد الجوار، طلبا مني أن أرشدهما إلى الطفل المحروق. حملت البطانية الملفوفـــة بالقطة ومخيلتي ترتاع بالمنظر الرهيـــب وقلت: هذا هو، إنه لايحتـــاج إلى نقالة. نظـــرا إلي بريب وقالا بصوت واحد: ماذا حدث له؟.

احترق بالزيت. قذفت الإجابة بلا مبالاة. عند ذاك نظرا إلى المقلاة وإلى قطع السمك المرمية بجانبها، ثم إلى منظر المائدة المقلوبة وطلبا مني أن أريهما الطفل المحروق. فقلت: هناك.. هناك.. في المشفى.

فقـــال أحدهمـــا وهو يدنو مـــن المائدة المقلوبة: وما الذي يضمن لنا أن هذه ليست إلا بطانية فارغة.

قلت: فارغة.. فارغة كيف، فيها مخلوق يحتاج إلى إسعاف.

فقالا: أرنا هذا المخلوق.

ومن سوء حـــظ القطة أنها أخذت تموء في تلك اللحظة بصـــوت كسير وتتحرك في

حضني. عندئذ وضعا الحمالة على الأرض وقــالا: ألا تعــرف عاقبة مــن يزعج رجال الإسعــاف دون سبب في هكــذا وقت. وفتح أحدهما الباب مناديا السائق بينما اختطف الثاني البطانية وفضها على الأرض لتسقط القطة وهي تصدر بقايا نشيج خافت. فقال ذات الرجــل موجها كلامه للسائق: صاحبنا يريــد أن نسعف له / بسه /. جحظ السائق عينيــه الناعستــين قائلا باستيــاء: بسه.. بسه.

وتقدمــوا جميعا مــن المائــدة المقلوبة ينظــرون إلى الصحون والطعام الملقي، وإلى القطة التي انضمت إلى تلك الفوضى العارمة التي توحي للناظر بــأن شجارا ما وقع للتو في هذه الحديقة المنزلية الصغيرة. ثم اتفقوا أن يأخذونني إلى مخفــر المشفى لمحاسبتي على هذا الإزعاج، فامتنعت إلاّ أن أصطحب القطة معي، لكنهم جــروني من كتفي بقوة وقادوني إلى السيارة تاركين القطة تئن وقد أحكموا الباب. بوصولنا المشفى أخذوني إلى شرطي وقالوا له: إليــك هذا الذي أزعجنا من أجــل / بسه/. أمسكنــي الشرطي من رقبتي وقذفني إلى غرفة التوقيف الصغيرة وأقفــل علي البــاب. انزويت في ركن إلى أن حضــر شرطي آخــر في الصبــاح وأعلمته بقصتــي فقال بأنه لايستطيع أن يفعل شيئا قبــل أن يحضر رئيس المخفــر صباح الغد. وعاد إلى قفل البــاب من الخارج. انتظرت إلى أن حضر رئيس المخفر عند ظهيرة اليوم التــالي، فجاء شرطي وقادني إليه. لم يدعني رئيســ المخفر أفه بكلمة، قال بحسم: لاتقل لي بأنــك أردت أن تسعــف / بســه /، لقد أزعجــت الإسعاف، لكن لأنهــا المرة الأولى فقد أمرت بإخــلاء سبيلك،وإياك ثم إياك أن تعيدها.

قلت له: لم أقصد أي إزعاج، ولكن كانت الطريقة الوحيدة لإنقاذ حياة هذه المسكينة

ضحــك الرجل قائــلا: مسكينــة.. ثم تجلجل به الضحــك إلى أن أطلق سراحي. شعرت بأنني ولدت للتو، وأنني أرى نور العالم للتــو، ولا أدري لماذا انتابنــي شعور غريب بأنني كنت في حلــم. لدى خروجي من باب المخفر، سارعت الخطا إلى أقرب صيدلية، ابتعــت أدوية لمعالجة الحروق ومضيت نحو البيت.. فتحــت الباب وكأنني لم أفتحه منذ سنــة.. جريت إلى القطة، لم أسمع لها أنينا، ولم تلق إلي نظرات استغاثة، لقد تحولت إلى جثة متفسخة تحت فــوج هائل من الذباب الأزرق الذي أراه لأول مرة في بيتي.

العناية ببناء شخصية الطفل في التراث

نـــرى العنايـــة البالغة بتوجيـــه الطفل وتنميـــة شخصية سوية لـــه في التراث، وما ذلـــك إلا لأن الطفل يكمـــل المرحلة الزمنية التي يعيشها أبناء الحاضر.

اهتم الإنسان بتوجيه الطفل منذ القدم، ونجد في الـــتراث الإنساني أشـــكال التربية والتوجيه للطفل، في الـــتراث اليوناني وجه الشعـــراء والأدباء بعض نتاجهم إلى الطفل، ومنهـــم علـــى سبيـــل المثـــال: موسخوس، ويوريبيديس، وبيون، وثيوكريتوس.

لقد خاطب بيون الطفل قائلاً:

يابني لاتلجأ إلى الناس دون مبرر
ولاتعتمد على الغير في إنجاز عملك
حاول أن تصنع مزمارك بنفسك
كل شيء يتم بمشيئة الآلهة

أراد بيـــون أن يعتمد الطفل على نفسه، وهو يشـــق طريقه في الحياة، وبذات الوقت جعله يشعر بـــأن الله يكون في عون مَن كان في عـــون نفسه، إنه يدفـــع الطفل كي يشعر بالمسؤولية تجاه الحياة، ويعتمد على نفسه.

ونـــرى في التراث المصري القديم أشكال العنايـــة بتوجيه الطفل، ومـــن ذلك قصيدة نشيد النيل التي تقول للطفل:

حمداً للنيل ينزل من السماء
ويسقي البراري البعيدة عن الماء
وينتج الشعير، وينبت الحنطة
وهو سيد الأسماك
وهو الذي يحدد للمعابد أعيادها

كما اهتمت الإمبراطورية الفارسية بأدب الطفـــل، وتركت تراثاً جيـــداً، ومن ذلك ما ورد في كتاب / أصل الخليقة / حيث يجيب الطفل الذي يسأل عن الزمان قائلاً:

الزمان من كلا المخلوقين أقوى
الزما ن من كل متملك أملك
الزمان من كل ذي علم أعلم
زماننا يمضي ويتفرق
لايمكن للروح أن تتخلى عن الجسد
ولا حين تطير في الأعالي.

كما خاطبـــت حضـــارة وادي الرافدين الطفل في ملحمة جلجامش وهي تقول له:

من سلك سبيل العدوان واغتصبت يده ما ليس له
من نظر نظرة رضا إلى مواطن الشر
من بدّل الوزن الكبير بالوزن الصغير
من أكل ما ليس له ولم يقل ماحدث
فسوف يعاقب على جرائمه.

ونجد في التراث الشعري العربي أشكال الكتابـــة للطفـــل، حتـــى إن كبـــار الشعراء

خصصوا بعضــ قصائدهــم للطفل، وقد لفتــت لعبــة / الزحلوقة / التــي يلعب بها الأطفال نظر امرئ القيس، فكتب يقول:

لمـــــن زحــــلـــوقـــــة زل
بــهـــا الــعــيـــنـــان تـنـهـل
يـــنـــادي الآخــــــر الأل
ألا حـــلـــــواً.. حـــلـــواً

وفي معلقتـــه يقول عمرو بن كلثوم رافعاً معنويات الأطفال في مجتمعه:

ألا أبـلـغ بـنـي الـطـمَّاح عنَّا
ودُعـمـيًّـا فـكـيـف وجـدتـمـونَـا
إذا مَـا الملكُ سام الناس خسفاً
أبَـيْـنَـا أن نـقـرَّ الـذُّل فـيْـنَـا
مـلأنـا البَــرَّ حتى ضاق عنَّا
وظَـهـرَ الـبـحـر نمـلـؤه سفـيْـنَـا
إذا بـلـغَ الـفـطـامَ مـنـا صَبـيٌّ
تـخـرُّ لـه الجـبـابـرُ سـاجـديْـنَـا

يقول الإمام الغزالي في كتابه إحياء علوم الدين: اعلم أن الطريق في رياضة الصبيان من أهم الأمور وأوكدها، والصبي أمانة عند والديه، وقلبه الطاهر جوهرة نفيسة ساذجة خاليــة من كل نقش وصورة، وهو قالب لكل ما يملأ به، فإن عوّد الخير وعلمه نشأ عليه وسعد في الدنيــا والآخرة، وشاركه في ثوابه أبــوه وكل معلم له ومؤدبــوه، وإن عوّد الشر وأهمــل إهمال البهائم شقــي وهلك، وكان الوزر في رقبة القيم عليه والولي له.

وقد وردت تعريفــات عديدة في التراث الإسلامـــي عن الطفل ومنهــا وصف النبي صلى الله عليه وسلــم: /الطفل ريحانة من الجنة/.

بينمــا يصــف معاوية ابنته بــ /تفاحة القلب/، فقد دخل عمــرو بن العاص عليه وعنده ابنته عائشــة فقال: من هذه يا أمير المؤمنين؟

قــال: هذه تفاحــة القلب، ثــم أضاف: فوالله ما مرض المرضــى، ولا ندب الموتى، ولا أعان على الأخوان إلا هنَّ.

فقــال عمــرو: يا أمــير المؤمنــين إنك حببتهن إليّ.

وكان الزهــير بــن العــوام يرقص ولده ويقول:

أزهـــــر مــن آل بـنـي عـتـيـق
مـبـارك مـن ولـد الـصـديـق
ألــــذه كـمـا ألــــذ ريـقــي

مـــنـــزلـــة المـــوســـيـــقـــى

تتمتع الموسيقى بمنزلة هامة في التراث البشري، ودوماً فهــي تحظى بالمديح، وأنها لغــة الإنسان مهما كان موقعه، ومهما كانت لغته، وهي التــي تحقق السكينــة والنشوة للإنسان، إضافــة إلى أنها تشفي من بعض الأمراض النفسية.

في الــتراث العربــي نقــع علــى مقولة كاتــب مجهول يلخصــ فيهــا مفهومه عن

منزلة الموسيقى قائـــلاً: / الموسيقى حكمة عجزت النفـس عن إظهارهـا في الألفاظ المركبة، فأظهرتهـا في الأصوات البسيطة، فلما أدركتهـا عشقتها، فاسمعوا من النفس حديثها. الصوت الحســن والنغم الصحيح يجري في الجسم ويسري في العروق، فيصفو له الدم، وتنقاد له النفس، ويرتاح له القلب، وتهتز له الجوارح، وتخف الحركات.

منافع الصوت الحسن والأنغام الشجية أنها يُتوصّل منهـا إلى نعيم الدنيا والآخرة، لأن منهـا مـا يبعـث الشجاعـة، ويحدث النشـاط، ويؤنس الوحيـد، ويريح التعبان، ويسلّي الكئيب، ويبسط الأخلاق /.

وقـد اهتم العلمـاء بالموسيقـى، فأولى الفارابـي عناية فائقة لـدور الموسيقى إلى درجة أن قادتـه عنايته تلك إلى ابتكار آلتَي الربابة، والقانون.

واشتهـر العباس، وأبو المجـد بصناعة الأرغـن، واخترع مضـراب العود من قوادم النسور بعد أن كان من مرهن الخشب، وفي أواخر القـرن التاسع الميـلادي وضع أبناء موسى بـن شاكر أسس وقواعـد الموسيقى الميكانيكيـة، واستعملـوا البريـخ الموسيقي لتوزيع الألحان.

مديح العقل

كل الآمال معقودة في الإنسان على عقله، لأن الإنسان العاقل يستطيع أن يتدبر الأمور، ويقدم المواقف الفاضلة عند الشدائد.

كان محيي الدين بن عربي يقول:

تدرع لاهوتي بناسوتي وحصل موسى اليم تابوتي
فمن قال عني إنني العبد
وقد صح أني الملك الفرد
قرب عليم غره الجحد
فانظر عزتي فيك وتثبيتي على عرش تنزيهي عن القوتي

وهنا تكـون الآمال كلهـا معقودة على الإنسان العاقل الذي يزرع الحياة ورودا.

يقول ابن عربي:

ألا ياحمامات الأراكة والبان
ترفقن لاتضعفن بالشجو أشجاني
لقد صار قلبي قابلا كل صورة
فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثـان وكعبة طائف
والواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهتْ
ركائبه بالحب ديني وإيماني.

وعن فضل كظم الغيظ الذي يبلغه المرء بالعقل والحكمة يقول النبي صلى الله عليه وسلـم: (**رأيت قصورا مشرفة على الجنة، فقلت: ياجبريل لمن هذه؟**

قال: للكاظمين الغيظ والعافين عن الناس).

قال معاذ بن جبل: لما بعثني رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى اليمن قال: **(مازال جبريل عليه السلام يوصيني بالعفو، فلولا علمي بالله لظننت أنه يوصيني بترك الحدود).**

يقول النبي: **(من كظم غيظه وهو قادر على أن ينفذه، دعاه الله على رؤوس الخلائق يوم القيامة حتى يخيره في أي الحور شاء).**

ويحكى عن جعفر الصادق أن غلاما وقف يصب على يديه فوقع الإبريق من يد الغلام في الطست، فطار الرشاش في وجهه، فنظر جعفر إليه نظر مغضب، فقال: يامولاي والكاظمين الغيظ، قال: قد كظمت غيظي، قال: والعافين عن الناس. قال: قد عفوت عنك، قال: والله يحب المحسنين، قال: اذهب فأنت حر لوجه الله تعالى.

ونزل الإمام الشافعي بالإمام مالك فصب بنفسه الماء على يديه وقال له: لايرعك مارأيت مني، فخدمة الضيف على المضيف فرض.

وروي أن عمر بن الخطاب رأى سكرانا فأراد أن يأخذه ليعزره، فشتمه السكران، فرجع عنه، فقيل له: يا أمير المؤمنين لمّا شتمك تركته، قال: إنما تركته لأنه أغضبني، فلو عزرته لكنت قد انتصرت لنفسي، فلا أحب أن أضرب مسلما لحمية نفسي.

ذكر سفيان بن عيينة عن جامع بن شداد عن أبي وائل عن عبد الله قال: ذا بُخس المكيال حُبس القطر، وإذا ظهر الزنا وقع الطاعون، وإذا كثر الكذب كثر الهرج.

يقول الإمام الشافعي رحمه الله:

عُفّوا تعف نساؤكم في المحرم
وتجنبوا ما لا يليق بمسلم

يا هاتكاً حُرم الرجال وتابعاً
طرق الفساد فأنت غير مُكرّم

من يزن في قوم بألفي درهم
في أهله يزنى بربع الدرهم

إن الزنا دين إن استقرضته
كان الوفا من أهل بيتك فاعلم

لو كنت حراً من سلالة ماجد
ما كنت هتاكاً لحرمة مسلم

من يزن يُزن به ولو بجداره
إن كنت يا هذا لبيباً فافهم

قال أبو العيناء: كان لي خصوم ظلمة فشكوتهم إلى أحمد بن أبي داود، وقلت: قد تضافروا عليّ وصاروا يدا واحدة. فقال: يد الله فوق أيديهم.

فقلت له: إن لهم مكرا،

فقال: ولا يحيق المكر السيِّئ إلا بأهله.

قلت: هم فئة كثيرة

فقــال: كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله.

وقــال ابــن مسعود رضــي الله عنه: لما كشف العذاب عن قــوم يونس عليه السلام تــرادوا المظالم بينهم، حتى كان الرجل ليقلع الحجر من أساسه فيرده إلى صاحبه

وقــال سحنون بن سعيــد: كان يزيد بن حــاتم يقول: ما هبت شيئــا قط هيبتي من رجل ظلمتــه، وأنا أعلــم أن لا ناصر له إلا الله، فيقول حسبك الله،الله بيني وبينك،

وبكــى علي بن الفضل يومــا، فقيل له: ما يبكيك؟

قال: أبكي على من ظلمني إذا وقف غدا بين يدي الله تعالى ولم تكن له حجة.

منزلة الحُسن

للحُسن منزلة طيبة في التراث، حتى إن الإنسان يتفاءل بالوجوه الحسنة،

يقول عنترة:

ولـقـد ذكـرتـك والـرمـاح نـواهـل
مني وبيض الهند تقطر من دمي
فـوددت تقبيل السـيوف لأنـهـا
لمـعـت كـبـارق ثـغـرك المتبسـم

وفي هــذا يحضــر /كثــيّر / ليكتب عن الحب بقوة بعد أن ذاقه:

وما كنت أدري قبل عزة ما البكا
ولا موجعات القلب حتى تولت

ثم يقول:

فـقـلـت يـا عــزَ كــلَ مـصـيـبـةٍ
إذا وطِنَتْ يوما لها النفسُ ذَلَّت
أسيئي بنا أو احسني لا ملومةً
لـديـنـا ولا مَـقـلـيـة إن تـقـلـت
هنيئاً مـريـئـاً غـيرَ داءٍ مخامـرٍ
لعزة من أعراضنا ما استحلت

يتحدث جميــل بثينة عن ثورة حبه نحو حبيبتــه الغائبــة عنه، وهنا لــون من ألوان الحب يدفع إلى تعابير غنية أخرى عن دفق المشاعر. يقول:

إذا خَـدِرت رجلي وقيل شفاؤها
دعــاءُ حبيب كنت أنـت دعائيا
ومـا زادني الـواشـون إلا صبابةً
ولا كـثرة الـنـاهـين إلا تـمـاديـا
ألم تعلمي يا عذبة الريق أنني
أظـل إذا لم ألـق وجهك صاديا
لقد خفت أن ألقى المنية بغتة
وفي النفس حاجات إليك كما هي

إنه الجمــال الذي يهــزه الغياب، الذي يتحول إلى حضور أكثر اشتعالا من الحضور الجســدي وهذا الغيــاب السحري هو ذاته الذي يدفعه لأن يصورها بقوله وتصويره:

هي البدر حسنا والنساء كواكب
وشـتّـانَ بـين الـكـواكـب والـبـدر

لقد فضلت عل الناس مثلما

على ألف شهر فضلت ليلة القدر

يقول كثيّر:

لو أن عزة حاكمت شمس الضحى

في الحسن عند موفق لقضى لها

ويقول بكر بن النطاح:

بيضاءُ تُسحبُ من قيامٍ شعرَها

وتغيب فيه وهو وجه أسحمُ

فكأنها فيه نهارٌ ساطعٌ

وكأنه ليلٌ عليها مظلمُ

كانت لبابة بنت عبد الله بن عباس من أجمل الناس وجهاً، وكانت عند الوليد بن عتبة بن أبي سفيان، فكانت تقول: ما نظرتُ وجهي في مرآة مع إنسان إلا رحمته من حسن وجهي، إلا الوليد، فكنت إذا نظرتُ إلى وجهي مع وجهه رحمتُ وجهي من حسن وجهه.

وقد وصفها الشاعر:

ولو أنها في عهد يوسف قطعت

قلوب رجالٍ لاأكف نساءِ

ويصف المتنبي وجها جميلا وقعت عيناه عليه:

نشرت ثلاثَ ذوائب في شعرها

في ليلةٍ فأرت ليالي أربعا

واستقبلت قمر الزمان بوجهها

فأرتني القمرين في وقت معا

ويرى زهير بن أبي سُلمى:

أنيق لعين الناظر المتوسم

وفيهن ملهى للصديق ومنظرُ.

ولكن قد يخدع المظهر أحياناً، فيخفي الحُسن خلفه ما يناقضه، وفي ذلك يقول مبشّر بن الهديل الفزاري:

ولا خير في حُسن الجسوم وطولها

إذا لم تزن حُسَن الجسوم عقول

أما ابن شرف القيرواني فيحذر الغرور بالمظهر الذي قد يحمل في داخله ما يناقضه تماما فيقول:

احذر محاسنَ أوجه فقدت

محاسن أنفس ولو أنها أقمارُ

سُرجٌ إذا نظرتَ فإنها

نورٌ يضيءُ وإن مسستَ فنارُ

وكان الوزير ابن المغزي الذي تولى الوزارة في عهد البويهيين في بغداد ويحفظ خمسة عشر ألف بيت من الشعر العربي القديم يقول:

رأيت الحُسنَ في أدبٍ وعقلٍ

وفي الجهلِ الدمامةُ والهوان

بل حتى ثقافة أدب الحوار تُضفي قوةً جمالية على إنسان قد لا يتمتع بجمال المظهر فيتفوّق البيان على ذلك، يقول شبيب بن شبيبة:

وكم من ماجد أضحى عديماً
له حسنٌ وليس له بيانُ
وما حسن الرجالِ لهم بزين
إذا لم يُسعد الحُسنَ اللسَانُ

ويرى حكيم الشعر المتنبي أن الأخلاق هي زينة الإنسان الحقيقة، وإن خلا هذا الإنسان من الأخلاق خلا من أي ميزة قيمة فيه حتى لو بدا حسن المظهر فيقول في بعض شعره:

وما الحسن في وجه الفتى شرفاً
إذا لم يكن في فعله والخلائق.

ويُقال:

إذا كان ربُّ البيت بالطبل ضارباً
فلا تلم الصبيان فيه على الرقص
ألم تر أن المرء تدوي يمينه
فيقطعها عمدا ليسلم سائره

إن قراءة التراث تحمل خصوصية لاتحملها أي قراءة غيرها، إننا نشعر بشيء من الوصايا التي تركها الأجداد حتى تكون قناديل ضوء في دجى الطرقات الفكرية.

إنها صحبة للتراث، وعلى ذلك يمكننا القول أن مَن لاتراث له، لاصاحب له.

قائمة المصادر والمراجع

١- من المستطرف في كل فن مستظرف- شهاب الدين أبي الفتح محمد بن أحمد الأبشيهي منشورات وزارة الثقافة- دمشق ٢٠٠٤.
٢- ديوان المتنبي.
٣- ديوان زهير بن أبي سلمى.
٤- ديوان الإمام الشافعي.
٥- مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول من كتاب: العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ، ص ٥٤٦.
٦- الخصائص، أبو الفتح ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٣.
٧- الشعر والشعراء لابن قتيبة، حققه د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ط١، ١٩٨١.
٨- البيان والتبيين، الجاحظ، تح عبد السلام محمد هارون ١/٧ ط ٥، ١٩٨٥، مطبعة المدني.
٩- كليلة ودمنة، ابن المقفع، مؤسسة الكتب الثقافية ط١، ٢..٢.
١٠- مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول من كتاب: العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ، ص ٥٤٦.
١١- الإمتاع والمؤانسة- أبو حيان التوحيدي- تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين- المكتبة العصرية ١٩٥٣.
١٢- تاريخ الأدب العربي- د. شوقي ضيف- العصر الجاهلي- دار المعارف- مصر.
١٣- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب- المقري والتلمساني- تحقيق إحسان عباس- منشورات دار صادر- بيروت ١٩٨٦.



فاعلية العلامة الأيقونية في التواصل الإشهاري

محمد خاين ❋

صاحب الانبثاق المعلوماتي الذي أحدثته تكنولوجيا الاتصالات المتنامية بشكل متسارع ثورة في المفاهيم، وقلبا للقيم المتداولة وتدويلا لها، في ظل ما أضحى ينعت بالعولمة، صعب على غير المؤهلين مواكبة تحدياته، فقد اخترق المدّ العولمي كل المناحي الحياتية للإنسان المعاصر، مما نجم عنه رواج مجموعة من المفاهيم والاصطلاحات كالمجتمع الرقمي، ومجتمع الصورة، والمجتمع المشهدي، والمجتمع الفرجوي، وما إلى ذلك من المصطلحات المرتبطة بالثقافة

❋❋ أستاذ في كلية الآداب واللغات بجامعة حسيبة بن بوعلي (الجزائر)

العمل الفني: الفنانة ميسون علم الدين.

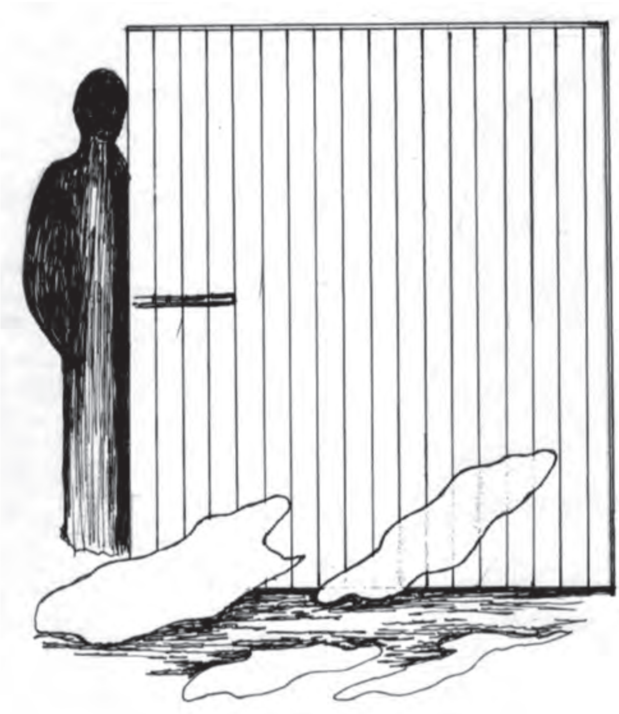
البصريــة في الخطاب العالمي المعاصر، مما حدا ببعضهم إلى وصف الصورة باعتبارها مدار هذا التحول المفاهيمي بكونها «خطابا أيقونيا مشابها لنص خطي مستمر».[١]

وعليه فإن هذه الورقة تبحث في مسألة الدلالة في الصورة عامة والإشهارية خاصة وعلاقتهــا باللســان، وكــذا فاعليتهــا في التواصل الإشهاري، وإن كان بإمكانها إنشاء الرسالة والتدليل منفــردة، بمعنى آخر هل يمكن للعملية التواصليــة الإشهارية أن تتم خارج اللسان؟

من المكتوب إلى البصري:

رأى بعضهــم في هيمنــة البصري على الراهن بديــلا لثقافة المكتــوب، فالصورة الجيدة تغنــي عن ألف كلمــة، حسب المثل الصينــي الذائع الصيــت[٢]، مما استدعى مراجعة جذرية لما كان سائدا من النظريات التــي هيمنت على الفكــر العالمي لردح من الزمــن، وهــو ما ساعــد علــى رواج فكرة تحــول الإنسانيــة إلى حضــارة الصــورة (Civilisation de l'image)[٣]، وربمــا كانــت حجتهم في ذلك قــدرة هذه الأخيرة على تأليــب الــرأي العام، وقلــب موازين القــوى من طرف إلى آخر، وما إلى ذلك من المجالات التي تتدخــل فيها فتحدث شرخا في المتواصل، أو تعميقا له، لقدرتها العجيبة على تنميط العلاقات، وكذا تكسير النمطية السائــدة، فقــد يُحدِث بثّ صــورة ما على فضائية ما لا يحدثه نشر كتاب بأكمله، وما صــور استشهاد الطفــل الفلسطيني محمد جمال الدرة، ومأساة سجن أبو غريب ببعيدة عنا، وهو ما يعنــي ضمنيا أن الإنسانية قد تجاوزت حضارة المكتوب (Civilisation de l'écrit)[٤]، وقــد نتج عن هذا التحول -ككل حادث وطارئ -تعصب فريق له وآخر عليه، إذ ذهــب الفريق الأول إلى أن العصر الإلكــتروني صيّر عصــر الطباعــة قديما ومُتجاوَزا، واعتبروا الحاصل تقدما ورقيا[٥]، وأما الفريق الثاني فقد راح يؤكد على عدم صحة تحول الإنسانية إلى حضارة الصورة، فنحن مازلنا وأكثر من أي وقت مضى نعيش حضارة المكتوب، لأن الكتابة والكلام يبقيان دائما البنيتين الأكثر إبلاغا وإعلاما.[٦]

و دعــا آخرون إلى كبح جمــاح الصورة لمــا لها من أثر مدمر تنعكــس آثاره بالسلب علــى النصــ، وذلــك بعملها علــى تعويد القــراء الكسل[٧]. والارتــكان إلى ما تقدمه الصورة مــن معرفة ضحلــة سطحية، وفي



هذا الرأي اعــتراف ضمني من هــؤلاء بدعوتهم إلى كبح جماح الصورة بهيمنتها على قطاعات واسعــة من الحياة المعاصرة، وكــذا فاعليتها في التدليل لكونهــا تحمل كامل مواصفــات الرسالــة، ومــا يصاحــب ذلــك مــن مرسل ومتلــق، وسنن وقنــاة ترسل خلالها، وصلة.

ويســوق أنصــار المكتوب حججــا أخــرى منهــا أن العــالم المزيف الــذي تقدمه الصــورة الجذابــة يقصــي المكتوب وبالتــالي يــؤدي إلى تهميش اللغة ومعها التفكير(٨)، مــا يلاحظ هو أن أنصار الطــرح الثاني قد ربطــوا اللغة بالكتابة، لما لهــا من أهمية في التواصــل عن بُعد، وكذا عملهــا على تخليد الآثــار الإنسانية، ونقل التجارب والخبرات مــن جيل إلى جيل عبر الأزمان والدهــور، متناسين أمراً هاماً وهو أن الخطــاب البصــري الحــالي لــه أهلية نقل التجارب والخــبرات وتخليد الآثاركما المكتوب تماما، نتيجــة النقلة النوعية التي عرفتها تكنولوجيا تسجيل الصورة والصوت وتوزيعهمــا وأرشفتهمــا، ومــا إلى ذلك من العمليــات الفنية التي غــدت ميسورة، وفي متناول الجميع.

وهــو الأمر الذي دفع بعضهم إلى إعادة تحوير لمفهــوم النص على ضوء المستجدات الراهنة فرأى أنــه لم يعد – النّص– مجموع تلــك العلامات المدوّنة علــى صفحة ما بل يمكن أن يكون فيلما أو تسجيلا على شريط ممغنــط أو برمجيــات (logiciels) علــى قرصــ لــين(disquette) أو مزيجــا من

العلامات اللفظية والموسيقيّة والصّور على قرص مضغوط (CD-ROM)[٩]. كما هو ظاهر للعيان فإن هــذا التعريف مستوحى من صميم الخطــاب البصري الذي أضحى مهيمنا على الثقافة العالمية المعاصرة.

الصورة والتدليل:

استأثــر موضــوع التواصــل البصــري باهتمــام الدارســين، حيث عقــدت لأجله النــدوات والملتقيات، ومن بينها الندوة التي عقدت في باريس سنة١٩٨٨، ونشرت أعمالها تحت عنوان (المشاهد في مواجهة الإشهار)، وممــا تم التأكيد عليه هــو أن العين تحوز القسط الأكبر من الأنشطة الإدراكية، على أساس أن ٨٠ ٪ من الخبرات تصلنا من مجال الرؤية[١٠]: «إننا نعيش يومياً اصطدام الصور بالحياة، اصطدام اللوحات الإشهارية بالمارة والراجلــين المسرعين، بواجهــة السيارات، وأمــام إشارات المرور، إنــه اصطدام يحول المدينــة إلى شاشــة عملاقــة تتوهج حركة وإيقاعــاً متسارعاً، ويجعل العين تعيش عبر المحفــزات البصرية توتــرا دائما تبدو معه صــور الأمس قد فقــدت صلاحيتها»[١١] ما نلحظه ههنا إعــلاء لشأن الثقافة البصرية وتكريــس لهيمنة الصورة على مختلف أوجه النشاط الإنساني.

مــا هو معلوم لدى الجميــع أن الصورة انتقلت من التدليــل على البعد الروحي في العصور الوسطى المسيحيــة[١٢] إلى التشبع برؤيــة ذات خلفية ليبرالية تعلــي من شأن المــادة في الحضارة المعاصــرة، فالصورة ما هي إلا شيء يشبه شيئا آخر ويحاكيه ويحاول استنساخه في أغلب تعريفاتها، وبتعبير آخر هي عملية استحضار للمجسّم والمادي بكيفية ما، مــن منطلق أنها «تمثيــل مسطح لواقع مجسم»[١٣]، وهي بهذه الخاصية التجسيدية تعمل على تحويــل الواقع مختزلا من حيث الطول، العرضــ، العمق، الحيز، الحركة[١٤] مما يجيز لنا تشبيهها باللغة في هذا السمة لكونهما تغنيان عن إحضار الواقع ولكن لكل منهما طريقتها الخاصة في هذا الإحضار. وعليه اعتبرها (بارت R. Barthes) «رسالة غير مسننة».[١٥]

استطاعت السيميائيــات بوصفها علما حديثــا توفير فرصة دراســة الصورة، على أســاس أنها علم يختصــ بدراسة الأنساق التواصلية اللسانية وغير اللسانية كما حدّها دو سوسير(De Saussure)، مما دفعه إلى

اعتبار اللسانيات فرعا من هذا العلم الأعم الــذي يدرس حياة العلامــات داخل الحياة الاجتماعية، هذا العلم الذي قد يصير فرعا من علم النفس الاجتماعي ومن ثَمّ من علم النفس العام[١٦]، ومن ههنا نُظر إلى الصورة على أنها نسق مؤهــل لإنشاء الدلالة كغيره من الأنساق، ومن ثَمَّ الاستعانة به في عملية التواصل.وربمــا أرجعوا ذلــك إلى العلاقة المعللة التي تربطها بالمرجع الخارجي الذي تحيل عليه، على خــلاف العلامة اللسانية ذات الطابــع الاعتباطي، وكــذا إلى سبقها التاريخــي للكتابة، فقد صور الإنسان الأول قبل أن يكتب.

مــا هــو جلــي أن هــذه الدراسة تمت بوساطة نقل مفاهيمــي ومنهجي للأدوات الإجرائيــة التــي وفرتهــا اللسانيات فقد: «بحثــوا في الصــورة عن الــدال والمدلول، والتقرير والإيحاء، والوظيفة والدلالة..إلخ كما أعادوا تفكيك الإرساليات البصرية بنفس المفاهيم والأدوات التي تفكك بها النصوص الشفهية والمكتوبة»[١٧].

تأسيساً على مــا سبق يمكننا أن نذهب إلى تفســير مخالفة (بــارتR. Barthes) (دوسوســيرDe Saussure) حينمــا اعتــبر السيميائيات فرعا مــن اللسانيات، متحججا بعــدم إمكانيــة الدلالة وتحققها خارج اللســان، فهو يقــول بإمكانية دراسة كل الأنســاق التواصلية كالموضة، المصارعة، المطبخ والإشهار في إطــار النظام اللساني، وكان منطلقــه في ذلك أن الثقافة في جميع تمظهراتهــا صنــف من الشــكل الظاهري للعلامات، وعليه يصــير لزاما التفريق بين التواصــل الحقيقي والتمظهر البسيط (Le simple manifestation)، وبــين المعنى والتواصل، والمعنى-حسب رأيه-هو موضوع السيميائيــات، فالتواصل - عنده- مرادف لـ«يدل» أو «يريد القــول»[١٨]، ويدل أو يريد القول مقولتين لسانيتين خالصتين.

لم يسلــم الطــرح الذي جاء بــه (بارت R. Barthes)من النقد من منطلق أنه لم يفرق بين اللغة واللغة الواصفة(Métalangage) فإمكانية اللسان علــى تفسير الأنساق غير اللسانية، لا تعني أنه النسق المؤهل دون غيره على التدليل، وأوضح مثال على ذلك وجود أفــلام صامتة مفهومة، وقــادرة على تبليغ رسالتها.[١٩]

من الانتقــادات الشديــدة التي وجهت للطرح البارتي ذاك الذي صدر عن(جماعة

مــوμ Groupe) والــذي يمكــن تلخيصه في أنه لا يكفــي للتدليل على أولية اللساني انطلاقا مــن عملية تسمية ساذجة، مؤداها أنه يراد منا إدراك بعض الأشياء على أساس أنها وبكل بساطة تحمــل أسماء تعيِّنها،[٢٠]، وتستطرد الجماعة رافضة فكرة كون اللغة الســنن الأمثــل بامتيــاز، وأن كل شيء يتم عــبر عمليــة تلفيــظ (Verbalisation) لا يمكــن تجنبها، وهي فكــرة خاطئة – في رأي الجماعــة – لأن مرجعيــة هذه الفكرة دارســو آداب[٢١] لا علم لهم بسيرورة اشتغال الأيقونات.

ويكفــي للتدليــل علــى ضحالــة فكرة هيمنــة اللساني على ما ســواه من الأنظمة العلاماتيــة الاطــلاع على كتــب الفيزياء، الكيمياء، الرياضيــات، التكنولوجيا، لمعاينة اكتســاح الخطاطــات والرسومــات لهــا، إذ إنــه لا يُعقَــل تصــور مصنَّــف عن علم الحيوان(Zoologie) مــن دون رسوم، بل يساورنــا الشك في قدرتة علــى الإفهام إذا كان خطابه لسانيا صرفا[٢٢] .

مما تقدم نفهم سبب قيام علم آخر يهتم بالصورة في مختلف تمظهراتها وأشكال تجليها ويجعل منها مــدار دراسته، وقد عرف هذا العلم بالأيقونولوجيــا Iconologie))[٢٣]، علــى خــلاف السيميائيات التــي اهتمت بالصورة ضمن مجموعة أخرى من الأنساق الدالة.

الصورة الإشهارية والتدليل:

بما أن الإشهار واحد من الحقول الأكثر استيعابا لهذا التحول المفاهيمي، وذلك راجع إلى كونه خطاباً بصرياً في جل بنياته، ويمثل أحد المرتكــزات الفاعلــة للاقتصاد المعولم بامتيــاز، لا يمكنه أن ينفلــت من الإشكالية التواصليــة التي تستلــزم إلى جانب حضور الهيئات المرسلــة والمتلقية حضور المعيارين اللساني والثقافي، ومن ثَمّ صار نقطة تقاطع مجموعة من التعاقدات المختلفة[٢٤] ومن بين مضامين المعيار الثقافي العلامات الأيقونية والتشكيلية.

وهــو ما أهله للظفــر بحصة الأسد في الدراسات التي تصــدت لمشكلة الدلالة في الصورة، وآليــات إنتاج المعنــى، فالصورة: «نصــ وككل النصوص تتحــدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحــدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات أو كائنات في أوضاع متنوعة»[٢٥]، مما تقــدم نستنتج أن صاحب هذا الطــرح يتعامل مع الصورة كما يتعامل

اللســاني مع النص اللغــوي من حيث كونها تنظيما دالا مكتفيــا بذاته، مما يحيل على تعريف (يلمسليف L. Hjelmslev) للنص على أنه يتحدد بانغلاقيته واستقلاليته[٢٦] إذ تتميز بقدرتها على استئصال برهات زمنية بعينهــا، وتعمــل على تسكــين الحركة بكل انطباعاتها الطافية على السطح، كما تسعى إلى نقل أعماق الذات الإنسانية، وما يرتبط بها (المشكلة لموضوع الصورة).

١- الصورة واللسان:

تدفعنــا مثل هذه التوجهات إلى معالجة إشكاليــة أخرى استنفذت الكثير من البحث في الثقافــة الغربيــة والمتمثلــة في العلاقة القائمــة بين الصورة واللســان في تمظهره الكتابي المتجلي عبر النص .

يبدو لنا أنهما -النصــ والصورة- وإن كانا يشــتركان في كونهما شكلين من أشكال التثبيــت والتسجيل- حسب التعريف المشار إليه آنفا- وبالتالي فهما يعملان على حفظ الآثــار الفنيــة وتخليدها، أنهمــا يختلفان في مجموعــة من المعطيــات، وعليــه فإنه تتأســس بينهما علاقة أرجعها (رولان بارت R. Barthes) إلى ثنائيــة قوامهــا الترسيخ (Ancrage) والتدعيــم (Relais) [٢٧] في حالة اجتماعهما في خطاب واحد .

تتجلــى الوظيفة الأولى من خلال تقديم النّصــ اللساني القــراءة المقبولــة للصّورة حتىّ لا تتجاوز الحــدود المرسومة للتّأويل، فبالاستعانة بالنّص ينتقــي المتلقّي الدّلالة المتوخاة، وهنا تتبدّى سلطة النّص في توجيه الصّورة دلاليــا، فهو الــذي يُثَبِّت معناها، ويمنعها من الانحرافــات والإكراهات الّتي قد تتعرّض لها أثناء عمليات التلقّي، وذلك راجع إلى كــون: «دوال الشيفــرة الأيقونية تنتشر في فضاء الصــورة، بحيث أن إدراك عنصــر من عناصرها لا يتــم قبل العناصر الأخرى ضرورة، فالبدء بهذا العنصر عوض ذاك مسألــة متروكة لاختيــار المتلقي»[٢٨]، على خلاف اللغة المعروفة بطابعها التتابعي الخطي.

ويتــم من خلال الوظيفــة الثانية تكملة معنى الصّورة وسد العــوز الدلالي المحتمل تعرضها له[٢٩]. كما تتبدى قيمة الوظيفتين في كون الصورة تحمل بعض المواصفات تجعلها في نظرنا قاصرة عــن أداء بعض الوظائف التعبيريــة، منها غياب ما يعــرف بالعلاقة الاعتباطية بين دال الصورة ومدلولها، والتي هي أســاس التوافق في العلامــة اللسانية،

وكـذا قوة طبيعتها الإيحائيـة[٣٠]، وهذا لن يتأتّـى لها إلا في حالة اشتغالها تحت سقف ثقافي معـين يحمّلها دلالاته وإيحاءاته، مما يبيح لنـا القول إنهـا ذات طبيعة هلامية، تعيق عملية الإمساك بالمعنى وبالتالي تجعل عملية التدليـل عسيرة، فهي تقول كل شيء ولا تقول شيئـا فهي عاجزة عن الاضطلاع ببعض المهـام، كنقل أقـوال الشخصيات، والإفصاح عن المجـردات، كما أن التواصل البصـري يتطلـب شروطـا أخـرى تتعلق بالفضاء الذي تتم فيـه العملية التواصلية، إذ أن من شـروط قيام تواصل بصري سليم عدم وجود موانع تفصل بين المرسل والمتلقي كالرؤيـة الضعيفـة أو المنعدمـة مثلا على خـلاف التواصل اللساني الـذي يتم في كل الأحوال وفي كل المواقع والمناسبات.

ومـن هنا نفهـم سبب جـزم البعض باستحالة قيام خطـاب إشهاري أيقوني في كليته، إلا إذا ما تم إدماج عناصر لسانية، كأن تحمل صورة المنتَج في فضاء الإعلان اسمه وبطاقة تعريفية له[٣١]. فالرسالة الإشهارية تبتغي التركيز والدقة وتخشى انفتاحها على تأويلات قد تضيع عليها قصديتها، وهو ما يعني ضمنيا أنهـا رسالة فقيرة من الناحية القرائية على الرغـم مما توهم به ظاهريا من غنى دلالي.

يمكن التّمثيل علـى هشاشة الدّلالة في الصّـورة، وإيحاءاتها التي قد تصل إلى حد التضـاد الكلـي من متلق إلى آخـر برسالة إشهاريـة تهدف إلى محاربـة المخدّرات في صفـوف الشّبـاب الجزائـريّ المتمدرس، تمثلت في ملصق قامت الجهـة المشهِرة، -وزارة الصّحة والسّكان الجزائرية- بتوزيعه وتعليقه عبر المؤسّسـات التّربويّة وغيرها، وفيما يلي وصفه:

وردت بيانـات عـن الجهـة المشهِرة – الـوزارة الوصيّـة – وفي أعلى الملصق شعار الدّولـة مع ما يحمله من دلالات المصداقيّة والحرص علـى سلامة المواطـن- باعتبار أنّ هـذا النّوع من الإشهـار الرّسمي غايته التّحسيـس والتّوعيّة، فهو يعمل على تعديل سلـوك مـن يتوجّـه إليهم الخطـاب، جاء النّص اللسـاني محاصِرا للصّورة:«ياخويا لعزيز- يـا أخي العزيز-» وهـو عبارة عن نـداء، وأسفله صورة يديـن تقومان بحشو لُفافة تبغ بالمخدِّر-الحشيش- اُخفِي الوجهُ لقصـد معـروف، إذ يرفضـ المجتمع مثل هذه السّلوكيّات، وليَظهَر متعاطيها على أنّه

شخص منبوذ خالف أعراف المجتمع وقيّمه، وعليه ينبغي أن يبقى نكرة، حتى لا يتسبّب ظهوره في متاعب له في محيطه الاجتماعي، وحتىّ لا يُلحِق العار بأسرته، وأسفل الصّورة مباشرة جاءت تتمّة المتواليّة اللسانيّة «طَيَّشْ مَنْ يَدَكْ- ارم ما في يدك- »، وفي قاعدة الملصق بيانات بأرقام الهواتف لمن هم في حاجة إلى المساعدة.

لو أنّنا قمنا بعزل الصّورة عن المتواليّة اللسانيّة لأوحت بالكثير من الدّلالات فلا يُفهَم منها إن كانت تشجِّع على التّدخين وتعاطي المخدّرات أو تحذّر من مخاطرهما وتدعو إلى محاربتهما، بل ستختلف قراءتها وطرائق تلقّيها باختلاف القرّاء فقد يرى فيها شيخ تعاطى لزمن ما هذا النّوع من التّبغ حميميّة وحنينا لأيّام الشّباب حيث كانت تنعدم أنواع التبغ المتداولة حالياً، ويعيها مدمن المخدّرات على طريقته، ويقرأ فيها شباب هذا العصر وجها أخر من الدّلالة، فيرون فيها الحرمان الذي عاناه أسلافهم حتى إنّهم لا يجدون التّبغ المعالج فيضطرون إلى التّنفيس عن مكبوتاتهم بهذا النّوع من التّبغ الرّديء، وهكذا دواليك، بمعنى أنّها قد تنفتح على تأويلات قد لا تكون مقبولة، مما يستدعي حضور المكوّن اللساني للتّكفُّل إمّا بسدّ العَوَز الدّلالي الذي يتجلّى أثناء عمليّة التلقّي للصّورة باعتبارها نصّا بصريا، أو لتسييج المعنى حتى لا يتسرّب إليه أيّ تأويل قد يُضِيع على الرسالة قصديتها(٣٢).

من الوارد أننا إن قدمنا النص اللساني من دون سنده البصري سيكون غامضا ولكنه ليس بالحِدّة التي نجدها في الصورة منعزلة، إذ إنّنا لا نعرف هذا الذي تدعونا إلى أن نرميه من أيدينا، ولكن المؤكَّد أنّه شيء مضرّ.

وإن نحن حاولنا ضبط الوظيفة المهيمنة في الخطاب الإشهاري، ألفيناها الوظيفة الترسيخية، وذلك عائد إلى طبيعة هذا الخطاب المحددة قصديته سلفا، والمتمثلة في دفع المتلقي إلى الاقتناع بفاعلية وجدوى المادة/الخدمة المشهر لها، إذ إن مرتكز هذه الوظيفة ودورها توجيه مسار القراءة، وتجنيب المتلقي أي تشويش دلالي محتمل، والانتقال به إلى الفعل والتصرف إيجابيا إزاء المعروض.

ما يمكن التوصل إليه بعد هذا العرض أن الخطاب الإشهاري خطاب هجين من خلال انبنائه على التكامل البنيوي والوظيفي

القائم أساساً على تداخل اللساني بالأيقوني، إذ يستدعي النص اللساني العلامات الأيقونية التي تقوم بتجليته، وتفعيل دلالاته الحافة، كما يقوم النص في أحايين أخرى بتوجيه مسار قراءة الأيقونات، ومرد ذلك طبيعة الاشتغال في كل منهما، فالعلامات اللسانية تحليلية نتيجة تتابعها الخطي، والعلامات الأيقونية تركيبية وذلك راجع إلى طبيعة دوالها القائمة على الانتشار، وهو ما يعني أن إدراكها يتم دفعة واحدة، ليتم بعدها إحصاء وتحديد الأجزاء المكونة لها في انبنائها الكلي.

٢- تمظهرات التدليل في الصورة الإشهارية وتجلياته:

أ - تلفيظ الأيقوني وأيقنة اللفظي:

مما يدل على هيمنة البصري على الخطاب الإشهاري وأهميته في إنشاء الدلالة وإنتاج المعنى إخضاع المتواليات اللسانية لتأثيرات الصورة، بحيث يعمل منشئ الخطاب على محاكاة الصورة الشكل اللساني لدوال النص، وفق عمليات فنية وتقنية، فترد هذه الصور على شكل محارف (Graphèmes) مقحمة في تركيب الدوال، وهذا الإجراء السيميائي يعرف بـ«تلفيظ الأيقوني»(Verbalisation de l'iconique)(٣٣)، وسمى بعضهم هذا التجلي الأيقوني بـ«اللغة الموازية»ومرجعيته في ذلك هي أن اسم السلعة قد كتب بطريقة أيقونية تحاكي السلعة وتجسّدها(٣٤)، وغاية هذه العملية حفر اسم المنتج في ذاكرة المتلقي، وكسر أفق التوقع لديه وفق أحدث نظريات القراءة والتلقي، لأن أساس المعركة التنافسية بين العلامات التجارية وساحتها البصر، فالكل يسعى لأجل خلق التفرّد والتميّز، وذلك عن طريق خلق صورة للجودة(Image de marque) تقترن بالمؤسسة أو السلعة المنتجة.

ويدعى التجلي الثاني الذي يتم من خلاله تعريض المكونات اللسانية إلى تأثيرات الصورة بـ«أيقنة اللفظي»(Iconisation du verbale)، إذ يصير للغة بوساطتها مظهر صوري(Imagé) ولو جزئيا.(٣٥)

ولنا أن نمثل لهذا التجلي ببعض الملصقات التي كانت تصدرها المحافظة السياسية للجيش الوطني الشعبي بالجزائر، كتبت فيها آيات قرآنية كريمة على شكل دبابات وراجمات صواريخ، القصد منها الحث على التجند والاستعداد والتهيؤ

للدفاع عن الوطن ورد كيد الأعداء إلى نحورهم×. وكما هو معلوم فإن مثل هذه المنشورات يُبتغَى من ورائها التوعية والتحسيس، فالشكل الطباعي للخطاب الإشهاري ليس بريئاً وليست له علاقة اعتباطية بدوال الخطاب ومتوالياته، بل هو عمل مدروس معلل، القصد منه التأثير في المتلقي المفترض أو جذب اهتمامه، وتحويله إلى مستهلك فعلي للخدمة/ المادة المشهر لها، وذلك راجع لكون استهلاك المنتَج يمر عبر استهلاك الخطاب.

ب - التمظهر السردي:

يتبدى هذا التمظهر بالأخص في الخطابات التي تشهر لأنواع المساحيق والغاسول المقاومة للتجاعيد وعلامات الشيخوخة وتساقط الشعر، والمطهِّرات والمنظِّفات المنزلية، والتي تجعل من دخول المنتج حلا لمشكلة مستعصية وكأنه حل سحري، بمعنى أن البناء السردي للصورة يكون بإظهار ما يمكن تسميته بالماقبل والمتمثل في غياب المنتج وما يتبعه من إحباط وقلق وتأزم نفسي، والمابعد المتجسّد في حضور المنتج وما يرافقه من سعادة غامرة وانفراج للأزمة، الأمر الذي يحيل على مضمون قصصي تسرّد فيه العلاقات الاجتماعية وتوزع فيه الأدوار والوظائف والمواقع[٣٦]، ويستعان في ذلك باللسان لسد العجز الدلالي المرتبط بقصور الصورة - المشار إليه آنفا - عن أداء بعض المهام التعبيرية، وقد تتعاضد الصورة والكلمة والإيقاع واللون والحركة في انسجام وتوافق وخاصة في الإشهار السمعي - البصري كـ: «أن تفصل الوصلة ضمن طولية زمنية مدركة من خلال الإيحاء بوجود بدئي تتخلله لحظة ثانية تختم الدورة الحركية، وفيها يدخل المنتوج باعتباره حلا لعقدة طال أمدها».[٣٧]

ويمكن لنا أن نمثل لهذا المظهر بنموذج حي على فاعلية الصورة في التواصل الإشهاري من خلال مكونها السردي بحملتين إشهاريتين لمنتَجَين من جنس واحد بالمواصفات نفسها تركيبا وتعبئة في إحدى البلدان العربية، إحداهما كللت بالنجاح التام، والأخرى بالفشل الذريع، وذلك راجع في أساسه إلى حسن تسخير الصورة في الحملة الناجحة، وإهمال توظيف الصورة في الحملة الفاشلة، فقد انبنت الأولى على مجموعة من الصور الثابتة والمتحركة التي

تشيد بالمنتج ومراحل تصنيعه من خلال عرض أفلام دعائية، مركــزة على ضخامة الإنتاج ودقة الصنع، والمفعول السحري للسلعة من خلال تسريد مجموعة العلاقات التي تظهر الماقبــل (غيــاب المنتج) والمابعــد (حضور المنتج)، كما نشرت صــور للمنتج عبر كامل الصحف والمجــلات المحلية ترصد عمليات شحــن المنتج على ظهر سفينة أوروبية، وقد ذيلــت بمتوالية لسانية قصــيرة:«إن السلعة تصــدر إلى جميــع بلدان العــالم مما يثبت تفوقها».[٣٨]

في حــين قامــت الثانيــة علــى إصدار صفحــات إعلانيــة غلــب عليهــا الطابع التحريري، مع التركيــز على نشر البيانات، وآراء المستهلكــين[٣٩]، وهــو ما يجعلنا نقول إنها معركة ساحتها وميدانها البصر، فالغلبة فيها لمــن يملك القدرة على الاستحواذ على عتبة المتلقي، إضافة إلى هذا يمكن ملاحظة سبب نجاح الحملة الذي يعود في أساسه إلى قيــام الصورة بعمليــة تسريدية كان الهدف منها خلــق ألفة ما بين المتلقــي والمنتج من خلال تصويــر مفعوله السحــري ومراحل تصنيعه، وتعبئته في الموانئ ونقله إلى مختلف بقاع العالم بغية خلق صورة للجودة تسهم في تعزيز مكانته لــدى المستهلك المحتمل، مما يعنــي أنه قد تم تقديم المنتــج في مضمون قصصي.

ج - التقرير والإيحاء:

يميّز (بــارتR. Barthes) في الخطاب الإشهاري بين ثــلاث رسائل:رسالة لسانية، رسالة أيقونية غير مسنّنــة ورسالة أيقونية مسنّنة[٤٠]، فإذا كانــت الرسالة الأولى- كما سبق وأن مــرّ بنا- تضطلــع بمهمة توجيه مســار القــراءة لدى المتلقــي، قصد انتقاء الدلالــة المتوخاة، أو تكملــة النقص الممكن حدوثه في الصورة، فــإن الرسالة الأيقونية غير المسننة هي ما يمكن أن نعرفه بالتقرير (Dénotation) في الصورة، وهو ما نجيز لأنفسنا وسمه بالدرجة الصفر في التدليل، ويتمثــل على مستــوى الصــورة الإشهارية في تقــديم المنتــج حافيــا مــن أي سقــف قيمــي، في حين تقــوم الرسالــة الأيقونية المسننــة بإضافــات دلالية غــير متجلية في المستوى الأول، وذلــك بانفتاح الصورة على القــراءات التي يوفرها السيــاق السوسيو- ثقافــي، وعليــه يمكننا أن نصــف الرسالة غير المسننــة بأنها تشتغــل بوصفها حاملا للرسالة المسننة، وهذا المستوى هو ما يعرف بالإيحــاء (Connotation)، وهنا تكمن المفارقــة(Paradoxe) – بتعبير بارت- أن

يكون للرسالتين وجود مشترك على الصورة ذاتها.[٤١]

يتمثل دور هذين المستويين - في رأينا على الأقل - في كون الأول يتصدى لمهمة تعريف المنتج، وجعله مألوفا ومستأنسا في الفضاء الذي يسري فيه، وذلك بحفر صورته وغرسها في مخيّلة المتلقي المفترض، ومن ثّم العمل على دفعه إلى الشراء ثم مزيدا من الشراء، وفق القاعدة الأمريكية الإشهارية الذائعة الصيت (A.I.D.A)×(٤٢) والتي تترجم بـ:١-جلب الانتباه.٢- إيقاظ الاهتمام.٣- خلق الرغبة. ٤- الفعل/ الشراء.

في حين يسند إلى المستوى الثاني دور إضفاء قيمة مضافة (Valeur ajoutée) إلى المنتج، حيث إن المتلقي بشرائه للسيارة مثلا لا يشتري وسيلة وإنما مكانة اجتماعية،

وهو الأمر الذى تعمل الصورة الإشهارية على تفعيله، وهنا تكمن القيمة التدليلية للصورة.

ولنا أن نمثل للرسائل الثلاث في المفهوم البارتي بالخطاب الإشهاري الذي سبق لنا تحليله، والمتمثل في ذاك الذي يحارب انتشار المخدرات بالوسط المدرسي الجزائري، إذ أن الرسالة اللسانية تجلت من خلال النص الموجه لقراءة الصورة، أما الرسالة الأيقونية غير المسننة فيه فهي المستوى الحرفي- إن جاز لنا التعبير- المتمثل في دوال الصورة -كما سبق وصفها- المحاكية للواقع بحيادية تامة، والتي نعتناها بالدرجة الصفر في التدليل، وأما الرسالة الأيقونية المسننة فهي تلك التي تبدت في القراءات التي تناسلت من رحم الصورة، وكانت منبنية على ظاهر الصورة الأولى، وعليه فإن المستوى الأول هو المستوى التقريري، والثاني هو المستوى الإيحائي، ووجه المفارقة ههنا في اجتماعهما معا.

بلاغة الصورة:

ثار جدل كبير حول إمكانية النقل المفاهيمي للمقولات البلاغية من الخطاب اللساني إلى الخطاب البصري، وخاصة في حقل الإشهار، من منطلق أن ميدان هذه المقولات العبارة(Elocutio)[٤٣]، حسب المصطلح اليوناني القديم، والتي يراد بها فن الإقناع بوساطة الكلمة الخلابة، بمعنى أن ميدان البلاغة الكلاسيكي هو اللغة، ومن ههنا نفهم سر انقسام الباحثين بين مؤيد

ومعارض لهذا النقل.فقد ارتكز الرافضون علـى مجموعة من السمـات التي تفرق بين العلامتـين اللسانية والأيقونية، والتي يمكن إجمالهـا في كـون العلامـة اللسانية تنماز بطابعها غـير التماثلي، وتمفصلها المزدوج، ووضوحها ودقتهـا التركيبية الدلالية، على خلاف العلامـة الأيقونيـة ذات الخاصية التماثليـة والتمفصل المشكـوك فيه أصلا، إضافة إلى غموضهـا التركيبي الدلالي(٤٤). مما أدى ببعضهم إلى التأكيد على استحالة النقل، مستدلا على ذلك بأن لا استعارة دون تركيـب لساني، وهو ما ينجر عنه بداهة أن لا استعارة خارج اللغة.(٤٥)

يعتـبر (بارتBarthes) مِـن أوائل مَن اعتقدوا بإمكانية النقل من خلال حديثه عن وجود بعض الصـور (Figures) البلاغية التي يمكن معاينتها عبر عملية مسح للصور الإشهارية في مقالـه المنشور سنة ١٩٦٤ في مجلة (Communications) عن بلاغة الصورة(٤٦)، ليتبعـه بعد ذلك(J. Durant) بمقال أصدره في المجلة ذاتها سنة ١٩٧٠(٤٧)، مؤكـدا من خلالـه على وجـود كل الصور البلاغية المعروفـة في البلاغة الكلاسيكية، وقد حصر هذه الصور في شبكة تبعا لبعدين اثنين: هما طبيعة العملية البلاغية، وطبيعة العلاقـة الجامعـة بين العناصـر المتنوعة، فوجدها أربعا، وتتمثل في الإضافة، الحذف، التحويـل والتبـادل، والقائمـة أساسا على المطابقة، التشابه، الاختلاف والتضاد، فهو مثلا يرى الطباق عملية بلاغية قائمة على علاقـة قوامها التضـاد، والاستعارة عملية قوامها علاقة التشابـه(٤٨)، وقد أنجز هذه الدراسة معتمدا على مدونة من الخطابات الإشهارية مستخلصة من السياق السوسيو-ثقافي الفرنسي.

و لنا أن نمثل لتجليات البلاغة الأيقونية بصورة تشهر لإحدى العلامات (Marque) المنتجة للسيارات، وفيما يلي وصف للصورة التي ظهـرت على صدر إحـدى اليوميات الجزائرية، تبـدو فيها السّيّـارة مقبلة من خلفيـة الفضـاء، بسرعـة يفصح المـاء أو التراب الذي اقتحمته فتطاير وراءها غبارا في الأعـالي أنّها كانت فائقة، وقد كتب على جانبيها كلمـة(Robuste) على طول خط السّير الذي تشغله بكتابـة بارزة وكأنّ مرآةً تعكس خيـال صورة مُـرِّرت أمامها، والتي يفهـم منها أنّ المتواليّـة اللسانيّة دخلت في سباق مع هذه السّيّارة أو أنّها اخترقت جبلا

فشقّتــه نصفــين، مع ما تحيــل عليه هذه المتواليّة من دلالات القــوة وإحكام الصّنع، والجــودة، والقدرة على تحدّي كلّ العقبات، وهــو ما يُدرَج في بلاغــة الصّورة، وفي هذا دعوة ضمنية لشراء السيارة، على أساس أن مثل هذه الرسائل قصديتها محددة سلفا.

تمثّــل الــدّور المسنــد للصــورة في شدّ الانتباه، بالخروج عن المألوف، وكسر الرّوتين الذي يطبع الإعلانــات، وهذه آلية إقناعيّة يلجــأ إليهــا الإشهاريون بغيــة خلق الفارق والتّفرّد وإحداث السّبق.وهي في نظرنا آلية تدليلية تضاف إلى تلك الآليات التي تتناسل بها الصورة، مولدة معــان يسعى الإشهاري إلى حفرهــا في ذاكــرة المتلقــي، وكسر أفق التوقع(Horizon d'attente) لديه.

في هــذا النّص الذي امتزج فيه اللساني بالأيقوني، يعمل المكوّن اللساني الذي- تمت أيقنته (Iconiser) من منطلق الرؤية التي تذهــب إلى أنه يمكــن العثور علــى ما هو أيقوني خــارج الأيقونة (٤٩) بغية خلق علاقة معللة تجمعــه بمدلوله-كمــا وضحنا ذلك من قبل- قصد التّدليــل على جودة المنتج، بقيامــه بدور الإحالة، ثمّ إنّ حجم الحروف المشكّلة (الشــكل الطباعي) للمتواليّة يكثّف هذه الدّلالة، ويمكــن أن يُقرَأ منها إنّ هذه السّيّــارة مرادفــة للحمولــة الدّلالية التّي يحيــل عليها هذا الدّال اللســاني، وبالتالي نكــون بــإزاء عمليــة بلاغية قائمــة على التشابه، يمكن وسمها بالكناية، على أساس أن الصــورة لا يراد من ورائها ما هو ظاهر في دوال الصورة وإنما جودة الصنع والقوة، إضافة إلى هذا فــإن الدراسات السيمائية تنظر إلى:«الدليل الخطــي أو الطباعي في أبعادهما الهندسيــة، وحجمهما وموقعهما من الفضــاء الذي يحتويهمــا، على أساس قابليتهما لاستثمار تأويلي يبتغيا حمولتهما الرمزية».(٥٠)

ونحن نرى أن مثل هذه العمليات الفنية، والتــي نراهــا تشبه في بعضــ وجوهها ما يعرف بالانزيــاح في الدراســات الأسلوبية المعاصــرة أو بالعدول في الــتراث البلاغي العربــي، الذي يتم من خلالــه خرق المعيار اللغــوي بغية تحقيــق تأثــير ضاغط على المتلقي، إذ يعمل المصمم على إضفاء مسحة جمالية علــى الخطاب الإشهــاري، نعدها انزياحا على المألــوف، ويراد بها هي أيضا التأثــير في مستهلك الخطاب، ولكن لغايات غــير تلك التي تــراد في الخطــاب الأدبي،

الذي تقصـــد فيه المتعة الفنية لذاتها بعيدا عـــن أي مقصديـــة نفعية، في حـــين يسعى الإشهاري وفق عملية مزج الأيقوني باللساني إلى ممارسة جمالية تستثير المتلقي بمداعبة مخياله، القصد منهـــا حمله على التصرف إيجابيا إزاء المنتج موضوع الإشهار

خلاصة:

نختم هذه الورقـــة البحثية باستخلاص بعض النتائج التي نـــرى أنه ينبغي إيلاؤها العنايـــة التـــي تستحقهـــا، وتحويلهـــا إلى إشكاليات تتطلب تعميق البحث في دراسات قادمة، خدمة للثقافة البصرية، التي لم نولها الاهتمام الكافي في ثقافتنا العربية المعاصرة، مع أنهـــا تحاصرنا في حلّنا وترحالنا، وعليه صارت أمرا واقعا يفرض علينا التعامل معه بوعي معرفي مؤسس علميا، بمعرفة ماهيتها، وانبنائهـــا، وطرائـــق اشتغالهـــا، وأبعادها التواصلية التداولية، وعلى الأخص الصورة الإشهارية، حيث أضحينا معرضين لقصف إشهـــاري متواصـــل، أحدث فينـــا تغييرات جوهرية ثقافيا واقتصاديا واجتماعيا وذلك بعملـــه على خلق حاجات قـــد تكون أحيانا زائفـــة، بوساطة أساليـــب تدليسية مغالطة تسخر الصورة، اللون، الكلمة، والإيقاع، في ظل معركة اقتصادية تتنافس فيها العلامات التجارية لتحقيق تلك الغاية المحددة سلفا، والمتمثلـــة في العمل علـــى تصريف منتجات الحضـــارة المعاصرة، وهو مـــا يدفعني إلى الإحالـــة على سؤال وجهه بعض الإشهاريين للباحـــث الفرنســـي (J. Durant)، عـــن الغاية من بحوثـــه والتحليلات التي يجريها علـــى الخطابات الإشهاريـــة، أهي مساعدة الإشهاريـــين على تحســـين أساليـــب إقناع المستهلكـــين بجدوى وفعاليـــة منتجاتهم، أم هو رغبة تسليـــح المستهلكين بثقافة بصرية تعينهم على الاحتيـــاط والحذر في التعامل مع الرسائل الإشهاريـــة التي تحاصرهم في كل المواقـــع؟[٥١]. وهذا يستمـــد – في رأينا – وجاهته مـــن مسلمة مؤداها أن الحاجات الطبيعيـــة يقـــوم الإنســـان بإشباعهـــا دون الحاجة إلى إشهار.

تأسيســـا على كل ما سبـــق طرقه، فإننا نرى أنه:

١- لا أحد يستطيع إنكار دور اللسان أو إغفال قيمتـــه في وصف الأنساق التواصلية الأخـــرى وتفسيرها، وعملـــه على استخراج مكامـــن الدلالـــة فيهـــا، وتحديـــد أبعادها التواصلية، وهذا لا يعني أيضاً أنها منعدمة

الدلالة خارجه، ما دامت تشتغل تحت سقف ثقـافي يحملها مضامينه، فكما أنه لا توجد علامات لسانية مُفرَغة من كل محتوى ثقافي، فإنه لا وجود أيضا للأيقون الأخرس، فلكل نسق آلياته في الاشتغال وتوليد المعنى.

٢- تقوم العلاقة بـين اللسان والصورة وخاصـة في حقـل الإشهار علـى التكامل، فالباحث عـن مقصدية الرسالـة عليه أن يبحـث عنها في تمازجهمـا المولد لخطاب هجين.

٣- يمتلـك اللسان - حتـى في الإشهار ذي البنيـة البصريـة في أغلـب مكوناته- أهليـة التدليل منفـردا، وله القـدرة على إنشـاء الرسالـة بمعـزل عـن أي نسـق علاماتي آخر، والدليـل على ذلك الرسائل الإشهاريـة الإذاعيـة (Les messages publicitaires radiophoniques).

٤- لا تمتلـك العلامة الأيقونية إمكانية التدليـل منفـردة، وأداء الـدور المنوط بها إشهاريا، نظرا لكون هذه الخطابات محددة القصـد سلفا، والمتمثل في العمل على إقناع المتلقي بجـدوى الخدمة/ المادة المشهر لها، وعليـه يصير لزامـا تعضيدهـا بالعلامة اللسانيـة التـي تعطيهـا القـراءة المقبولة تداوليا حتى لا تقع في فخ تعويم المعنى، ومن ثّم تنتفي الغاية التي أنشئ لأجلها الخطاب، فرأس المال جبان كما يقول الاقتصاديون.

٥- تمتلـك الصورة إضافـة إلى بعدها التدليلـي بعـداً جمالياً، تسعـى عبره إلى جـذب انتباه المتلقي، بمعنى أن للصورة دور الإغراء في مقابل دور الإقناع الذي يضطلع به اللسان.

٦- ينبغـي تجنب المفاضلـة بين اللسان والصـورة، فهما نظامـان دالان متجاوران في أغلـب الخطابـات المعاصـرة، ويعملان لمقصديـة واحـدة، وعلـى سبيـل المثال لا الحصـر الخطابات الإشهاريـة، التعليمية، السياسية، الإعلامية..

الهوامش

١- جوديث لازار: الصورة.ترجمة حميد سلاسي، علامات، ع٥، ١٩٩٦، المغرب.

٢- نقلا عن محمد نبهان سويلم، التصوير والحياة، ص١٠٥، سلسلة عالم المعرفة، ع٧٥، مارس١٩٨٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.الكويت.

3- Voir : Analyse critique des médias.in :http://www.culture.gouv.fr.

4- Ibid.

5- Ibid.
6- Voir.R.Barthes. Rhétorique de l>image. pp3132-In L'obvie & l'obtus. Essaiscritiques III. Ed du Seuil.1982.
٧- ينظر:محمد نبهان سويلم، مرجع مذكور.ص١١٥.
8- Voir : Analyse critique des médias.Art.Cit.
9- Voir. D. Maingueneau.Analyser les textes de communication. 2000. P40.Ed Nathan. Paris.
١٠- نقلا عن محسن أعمار، الإشهار التلفزي :قراءة في المعنى الدلالة، علامات.ص١٠٢، ع١٨، المغرب، ٢٠٠٢.
١١- السابق، ص١٠٢
12- Version 9 .(Icône)..Voir. Encyclopeadia universalis 2003
١٣- محمد نبهان سويلم، مرجع مذكور، ص١٠٦
١٤- السابق. ص١٠٦.
15- Voir.R.Barthes.Le message photographique .In L'obvie & l'obtus .Op.cit.p11.
16- Voir :F.De Saussure.Cours de linguistique générale .P22.(2002)ed.Talankit.Béjaia.
١٧- محسن أعمار، مرجع مذكور. ص١٠٢.
١٨- نقلا عن أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي.ص١٤-١٥، أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٨٧.
19- L.Porcher. Introduction à une Sémiologie des images.P172.Didier.
20- Groupe μ. Traité du signe visuel.Pour une rhétorique de l>image.p52.Ed du Seuil. Paris.1992.
21- Ibid.p52.
22- Ibid.p52.
23- Analyse critique des médias. Art.cit
24- Voir :J-B Tsofack. Sémio-stylistique des stratégies discursives dans la publicité au Camroune (Thèse de Doctorat présentée à l'univ de Marc Bloch. Strasbourg II.juillet. 2000).
٢٥- سعيد بنكراد، الإرسالية الإشهارية: التوليد والتأويل. علامات، ع٥. ١٩٩٦، المغرب.
26 - voir :O.ducrot & T.Todorov.Dictionnaire encyclopédique des sciences du langages.1972.p375.Ed du Seuil.Paris.
27- Voir. R.Barthes.Rhétorique de l'image.In L'obvie &L'obtus.op cit. P31.
٢٨- محمد العماري، الصورة واللغة (مقاربة سيميوطيقية)، فكر ونقد .ع١٣.
www.fikrwanakd.aljabriabed.com/critique.htm.
٢٩- ينظر: خاين محمد، النص الإشهاري —دراسة لسانية تطبيقية- ص٥٩ رسالة ماجستير، مخطوط بجامعة وهران ٢٠٠٤/٢٠٠٥.
٣٠- ينظر: عبد العالي بوطيب، آليات الخطاب الإشهاري، الصورة الثابتة نموذجا، علامات، ع١٨، ٢٠٠٢، المغرب.

31- Voir :J-M.Adam & M.Bonhomme.L’argumentation puplicitaire:Rhétorique de l’éloge et de la persuasion. p194.Ed Nathan université. Janvier 2003.

٣٢- ينظر: خاين محمد. مرجع مذكور.ص٥٧-٥٨.

33- Voir :J-M.Adam & M.Bonhomme.Op.Cit.P65.

٣٤- ينظر:جميل عبد المجيد. مقدمة في شعرية الإعلان.ص١٠٧. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر. ٢٠٠١.

35- Voir :J-M.Adam & M.Bonhomme.op.cit.p65.

×قوله تعالى: «وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّة وَمِن رِّبَاطِ الخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِه عَدُوَّ اللهِ وَعَدُوَّكُمْ» الأنفال/٦٠.

٣٦- ينظر: سعيد بنكراد، الصورة الإشهارية، المرجعية والجمالية والمدلول الأيديولوجي، ص١٠٤، الفكر العربي المعاصر، ع١١٢-، ٢٠٠٠١١٣.

٣٧- السابق، ص١٠٤.

٣٨- ينظر:محمد نبهان سويلم، مرجع مذكور، ص١١٩-١٢٠.

٣٩- السابق، ١١٩-١٢٠.

40- Voir.R.Barthes. L’obvie & l’obtus.op.cit.pp2636-.

41- Ibid.p2636-.

*A.Attention .I. Intérêt. D. Desir. A. Action/Achat

42- Voir.Claude Cossette.La publicité déchet culturel. http://www.com.ulaval.ca/cossette/pubdechet.

٤٣- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتعليق محمد العمري، ص٥٠، أفريقيا الشرق، ١٩٩٩، المغرب.

44- M.Bonhomme.fugures verbales et fugures iconiques dans le discours dans le discours publicitaire.In. http://sir.univ-lyon2.fr/LTI/semiohtm/bonhom.htm.

45- Cité par.M.Bonhomme.Art.Cit.

46- R.Barthes. L’obvie & l’obtus.op.cit.pp2636-.

47- J.Durant.Rhétorique et image publicitaire.PP7095-.In Communications.N°15.1970

48- Ibid.pp7095-.

٤٩- ينظر: محمد غرافي.قراءة في السيميولوجيا البصرية.فكر ونقد. المغرب.
www.fikrwanakd.aljabriabed.com/critique.htm.

٥٠- ينظر: محمد الماكري.الشكل والخطاب. مدخل لتحليل ظاهراتي. ص٧١. المركز الثقافي العربي.بيروت – الدار البيضاء.ط١. ١٩٩٩.

51- J.Durant. Figures de rhétorique et image publicitaire. Compte rendu d'une recherche. PP2534-.In Humanisme et entreprise. N°110.Septembre1978.



الأطباء الأدباء والشعراء.. موهبةٌ وإنسانيةٌ وعطاء

❁ محمد مروان مراد

خلــق الله الكائنــات أجناساً وأصنافــاً، وقدّر لها سمــات وألواناً: خلق الإنســان والحيوان والنبات وأودع في كل طائفــة منها روحاً خفاقة تحرّكها طاقة خلاقة..

والــروح في الأصل ينبوع دفاق موقوف على الخير والإحسان، ولها في كل مخلوق وجه نبيل يتجسد في العطاء والعرفان.

❁❁ أديب وكاتب سوري.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

تعطـي المخلوقات جميعـاً، وتشارك في حركة الحيـاة، ويؤدي كل نـوع منها وعلى طريقته رسالته في الوجود، خيراً ونفعاً ويداً بيضاء..

لكـن الإنسـان وحـده، مـن بين كل المخلوقـات، القـادر علـى الإفصـاح عن جوهره وتفردّه في إدارة دفة الحياة وتسخير عطاياهـا، لتحقيق ديمومتهـا وبقائها إلى آخر الزمان..

يحمل الإنسان رسالته من اللحظة الأولى، وفي دمه نسغ الموهبـة الخلاقة، وتفردّه في الإفصاح عن مكنونه من العواطف السامية والأفكار المضيئة، وهذه الموهبة هي الطابع الـذي يطبع الناس جميعـاً ويقدّمهم إلى المجتمع رسلاً يبلّغـون رسالة الخير والمحبة والتعاطـف الإنساني.. بـروح العطاء يغدو الجميع: رب الأسرة، المعلم، الطبيب، الرسام، الموسيقي، الشاعر، وحتى العامل الحرفي.. يغدون جميعاً باقة ألحان شفافة متشاركة في سيمفونية أسطورية لا يميّز السمع فيها بين لحن وآخر، ولا يستطيع إلا أن يسمعها وهي تصعّد تراتيلها معاً وفي لحظة واحدة.

١- في قدرة المصـور الفنان أن يكون طبيبـاً متفوقاً ومواسيـاً حكيماً.. في رواية شهيرة، عانت صبية فتانة من كآبة ويأس من الشفاء، وقد استلقت في سرير المرض قريباً مـن النافذة تتأمل شجـرة ياسمين معرّشة، تتناقـص زهراتها مع هبـات الريح في كل صباح وتتجرد من ثوبهـا المزغرد بالفرح.. وداخل الصبية الحزينة هاجس بأن حياتها لا شك منقضية مع سقوط آخر ياسمينة في العريشـة الذاوية، ومع هذه الزهرة الأخيرة المترنحـة تعلقـت أنفاسـ المريضة تترقب نهايتها.. لكنّ انتظارها طال لأيام، والزهرة متشبثة بعروتهـا في الغصن لا تبرح.. وعاد ضـوء الأمـل ليسطـع في جوانحها، ولحن السعـادة ليترقرق على أوتار قلبها، ونهضت إلى الحيـاة مـن جديـد متوثبـة صادحة، ومـادرت بأن زهرة الياسمـين الباقية على العريشة لم تكن إلا لمسـة فنية رسمتها على الغصن أنامـل فنان موهـوب، أعاد الروح للصبية، والحياة.

٢- ويستطيع الموسيقي أن يكون طبيباً حاذقـاً.. «في البيمارستان النوري» بدمشق خصّص السلطان المظفر «نور الدين محمود زنكي» فرقة موسيقيـة، كانت تنفرد أمسية كل يـوم في ركن مـن أركان باحـة المشفى لتعزف ألحانها الشجية، فتنتشر في الأبهاء،



وتحمل السلوّ والراحة إلى المرضى فتسهم في علاجهم النفسي والبدني، وتخرجهم من عالم الشكوى والضجر إلى عالم النشوة والأمل البسّام.

٣- كذلك يستطيع الشاعر أن يكون طبيباً، وفي وسعه أن يمر بأنامل بوحه المرهف على جراح المعذبين فيبرئها، وعلى جفون المسهّدين فيهدئ أرقها، ويحملها في زورق الأحلام إلى شاطئ السكينة والسلام.. في قصائد الشعراء صور ملونّة للطبيعة الخلابة، وتصوير بارع لخلجات النفس الإنسانية، وما يعتمل فيها من عواطف ومشاعر وما من حزين ضجران إلا وكان ديوان الشعر العربي رفيق لياليه، ورذاذ الصور الناعمة وموسيقاها بلسم أوجاعه وضياء قلبه.. وكيف لا يصنع لنا الشاعر جناحين من أمل وتفاؤل لنحلّق بهما في فضاء الرضى والأمان ونحن نستمع إلى:

«هذه ليلتي وحلم حياتي..
بين ماضٍ من الزمان وآتِ
الهوى أنتَ كلّهُ والأماني
فاملأ الكأس بالغرام وهات
فادنُ مني وخذ إليكَ حناني
ثم أغمض عينيك حتى تراني

يا حبيبي طاب الهوى ما علينا
لو حَمَلنا الأيام في راحتينا
صدفةٌ أهدتِ الوجود إلينا
وأتاحت لقاءنا فالتقينا
يا حبيبي وأنت خمري وكأسي
وشراعي فوق البحار وشمسي
فيك صمتي وفيك نطقي
وغدي في هواك يسبق أمسي
كان عمري إلى هواكَ دليلاً
والليالي كانت إليك سبيلاً
سوف تلهو بنا الحياة وتسخر
فتعال أحبّك الآن أكثر..

كيف لا يتهامى مطر النشوة، وتتفتح زهور الرجاء في الضلوع ونحن نصغي إلى الشاعر ينشد:

يا فاتناً لولاه ما هزّني
وجدٌ ولا طعم الهوى طاب لي
إذا رنا فالزهر من حوله
مَرج طيوب سالَ كالجدول
وإن شدا أصغت إليه الدنا
إصغاءة الإصباح للبلبل
هذا فؤادي فامتلك أمره..
واظلمه إن أحببتَ أو فاعدلِ

أو قوله:

يا حبيبي حسبي من الحب أني
واجد فيكَ علّتي وطبيبي..
أنتَ علّمتني الهوى والتصابي
منذ عللّتني بوصلٍ قريب
وأنا في الهوى حديث المحبّين
وروض الجوى ولحنُ القلوب
لا ينال الغروب شمس غرامي
فهي أقوى من الدجى والغروب

يحملنا أبو القاسم الشابي في زورق حالم إلى عالم السحر والفتنة وهو مترع بالرقة والشفافية:

عذبة أنت كالطفولة، كالأحلام، كاللحن، كالصباح الجديد..
أنتِ روح الربيع تختال في الدنيا فتهتز رائعات الورود
كلما أبصرتكِ عيناي تمشين بخطو موقّع كالنشيد
خفق القلب للحياة ورفّ الزهر من حقل عمري المجرود
وانتشت روحي الكئيبة بالحب وغنّت كالبلبل الغريد
أنت تُحيين في فؤادي ما قد مات في أمسي السعيد الفقيد
وتشيدين في خرائب روحي ما تلاشى في عهدي المجدود
من طموح إلى الجمال.. إلى الفن إلى ذلك الفضاء البعيد
وتبثّين رقة الشوق والأحلام والشدو والهوى في نشيدي
آه يا زهرتي الجميلة لو تدرين ما جدّ في فؤادي الوحيد
في فؤادي الغريب تخلَق أكوان من السحر ذاتُ حسنٍ فريد
وحياة شعرية هي عندي صورة من حياة أهل الخلود

في وسع كل مبدع أن يكون طبيباً ناجحاً، وبالمقابل يستطيع أن يكون الطبيب، إذا

امتلك أدواته الفنية، وذائقته الأدبية، وخياله المجنّح، ودفق أحاسيسه الصادقة، أن يكون أديباً مفوّهاً، وشاعراً محلّقاً، وفناناً مقتدراً، وموسيقياً ذائعاً.. وهذا مسرح الثقافة والفن في عالمنا، مزدحم بالنماذج الرفيعة القدر لأعلام الفكر والإبداع من مشاهير الأطباء الذين داووا مرضاهم المبؤوسين، وردّوا الروح إلى الأبدان العليلة، في اللحظة ذاتها التي حلقّوا فيها في فضاء الكلمة الشفافّة والصورة الجميلة، واللحن الشجي..

لجأت منذ عهد قريب إلى عمل جراحي «قثطرة» قلبية، وفي الغرفة المخصصة تمددت على سرير العمليات، وتحت ضوء بازغ يبدّد عتمة المكان، شرع الطبيب يجري عمله، وأنا ألاحق سير المسبار في شرايين صدري من خلال شاشة التلفاز، وأستمع إليه يحاورني:

- أنت تعمل في البحث الأدبي كما فهمت، ولا بد أن لك في الشعر باعاً.. أنا أيضاً أقرض الشعر، هل أسمعك أبياتاً؟..

وانطلق يدندن:

«يقولون عني: طبيب نطاسي..
أريبٌ لبيبٌ طويلُ المِراس
يداوي جراح القلوب بفنٍ
ويجلو النفوس بحكمةِ آسٍ
وإما أتاه ضعيف معنّى
تولاه بالحدبِ دون التماسِ
يقولون، يزجون صُنعي ثناءً
ويرجونَ عندي الشفاء المواسي
وما دار في البال أني عليلٌ
ويُرهق جسمي شديدُ ابتئاسي
تعلّقت ظبياً بَهيَّ المُحيّا
تملَّك مني جميعَ حواسي
يتيه اختيالاً ويزداد دلاً..
ويُمعن في الصدِّ دون احتراسِ
وها قد جَفاني وأسلمَ روحي
لقيدِ الهموم كئيباً أقاسي
تمرُّ الليالي وأسهرُ وَجْداً
لأجرعَ وحدي مرارة كاسي..
وما لجراح فؤادي طبيب
يداوي سُقامي بلمسة آسٍ..
إلى الله أشكو ظلامة قلبي..
إليه التجأت ونِعمَ المُواسي..

فهمتُ طبعاً أنه عَمَد إلى الشعر مهتماً بأن أصغي إليه ليعرف مقدار وعيي خلال عمله الدقيق، ويتأكد من سير العملية على وجهها المنشود، وما هو غير وقت قصير، حتى هتف مبشّراً: الحمد لله على السلامة، كل شيء طبيعي وقلبك أقوى من قلبي، وبدأ يزيح الأنابيب والأجهزة، ثم سألني:

- والآن ما رأيــك؟.. هل ترى قصيدتي جديرة بالنشر؟

استمر حوارنا في غرفة النقاهة، وأبديتُ إعجابــي بشعــره، وشجعته علــى مداومة النظم فإن أبياتــه تبشّر بشاعر واعد.. وفي تلك اللحظة جاء السؤال:

مـا هــي الـعـلاقـة بـين الـطـبـيـب والإبــداع الـفـكـري، ومـا الـذي يدفع الطبيب إلى عالم الأدب؟..

مــن المؤكــد أن الطبيب يــرى الطبيعة الإنسانيــة في حالات الضعــف والانكسار، ويرى الكبــارَ الذين شمخوا إلى وقت قريب وتمايلوا اختيــالاً، وقد وَهَنــوا واستكانوا، والصغــارَ الذين ملؤوا الدنيــا صخباً ولهواً وأناشيد، وقد هدَّهم الشحوب والهُزال.. يرى الطبيب ذلك كله، فتنفتح عواطفه الصادقة، وتتجسّد الرحمة في أجلى صورها.. تتساقط - عنــد المرض - كل الأقنعــة التي وضعها الشبــاب أو المال أو العافيــة أو الجاه على الوجوه.. فيرى الطبيــب عندها كل ما كان من ضعف وألم، ويكتشف حكايات وتجارب لا يقعُ غيرُه عليها، فيتيسر له كتابتها وروايتها بصدق، وينقلها للآخرين ليجدوا فيها العبرة والفائــدة، كذلك فــإن الأطبــاء إلى جانب خبراتهم بالنفوس وأجسام البشر يتحصّلون علــى ثقافة عاليــة من خــلال تعمقّهم في المطالعات والدراسة الجادة اللازمة لمهنتهم، وهــذه الثقافة تحتّــم عليهم التعــوّد على البحــث في مواضيع معيّنة ومشكلات، وسَبْرِ أغوار الشخصيات في تلــك المواضيع، مما يُراكِم لديهم خمــيرة طيبة لأعمال إبداعية متجددة، ولهذا ليس غريباً أن تقدّم لنا مهنة الطِب قائمــة طويلة من الشعــراء والأدباء أعطوا نتاجاً فكريــاً مرموقاً، وأثروا ساحة الأدب بالجديــد المبتكر من عيــون الشعر وروائع القصص والروايات..

يذكــر الروائــي الفرنســي الشهــير «سومرســت مــوم» في كتابــه: «تلخيصــ حياتي»: لستُ أعــرف مِراناً للكاتب أفضلَ من أن يُمضي بضع سنوات في مهنة الطِب، إنك تعرف الكثير عــن الطبيعة البشرية في مكتــب المحامي، ولكنّكَ تلتقــي فيه بأناس كاملي السيطرة علــى أنفسهم، أما الطبيب فيستطيع أن يدرســ طبيعة الإنسان عارية مجرّدة، لأن المرض يُزيل كل تكلّف وتظاهر، وإلى جانــب مــا أمدّني به تعلّــم الطب من معرفــة بطبائع البشر، فإنــه زوّدني معرفة بأصول العلم وأسلوب البحث في ميدانه..

وفي هــذا السيــاق ذاته يعــبّر الطبيب الأديب «غالب خلايلي» مؤلف كتاب «الحب بــين الأدب والطــب» فيقــول: بــين الطب والأدب علاقة وثيقــة ويجمعهما حب كبير خالد، فالطب مهنــة لصيقة بالحياة، للعلم فيــه شأن كبير، كذلك الفن أيضاً – والشعر فــرع متميز فيــه – إن فــن التخاطب مع المريضــ وأحاسيسه، وهو الأمر الذي نعوّل عليــه آمالاً عريضة في التشخيص والعلاج، وما لم يــؤت الطبيب ملكة التخاطب بشكليه المــادي والروحي لن ينجــح على الاطلاق، والطبيــب الأديب الحكيم هــو الذي يفهم الخلجات ويقــدّر السكنات، ويجلو الهم عن القلــب فوق سرير المعاينــة، ومن الممكن أن يرتــاح المريض قبل أخــذه للدواء، ويحصل على الراحة الكبرى..

وينظــر الدكتــور خلايلــي إلى العلاقة الحميمــة بين الطــب والأدب نظرة احترام وفهــم عميق، فيقول: ولما كان الطبيب عالماً مطّلعــاً تمام الاطلاع علــى تركيب الجسم البشــري، وكان عليــه أن يعلم الشيء الكثير عن نفسية مرضاه وحالاتهم وهواجسهم، وأن يدخل الشعور بالثقة والاطمئنان إلى قلوبهم، واضعاً نفسه حيث يجــب مباشرة في محور الألم، فيعيش حياة تلــك الكائنات الإنسانية التي تلتجئ إليه بعمق وحرارة وشدّة، متفهّماً حالــة العائلة المتشردة والأطفــال اليتامى، والابــن الوحيد، والــزوجِ الفقــير البائس، والشيخِ الضعيف اليائسِ من الشفاء، والمرأةِ العاقر، وتلك التي حملت بعد معاناة ومرارة منهكة قاسية، ومتمتعاً بوجه باشٍ فرِح حين يُشفــى مرضاه، ويغــادرون أسرّتهم فرحين متهلّلين، يحدوهم الأمل الباسم في أن يتمّوا رسالتهــم في الحياة، نقول: إذا كان ذلك من المتطلبــات التي يجب على الطبيب الممارس أن يتمتع بها وهي في صميم الإنسانية، فما الــذي يمنعه مــن أن يكون شاعــراً ممتعاً، وكاتباً مهمّاً، وأديباً متفوقاً، يخرج إلى العالم بروائعه الخالدة؟».

كيف يستطيع الطبيب أن يجمع بين عمله العلمي والشعر.. أجــاب الدكتور «إبراهيم ناجي»:

«الناس تسأل والهواجس جمّة
طــبٌّ وشـعـر كـيـف يـتـفـقـان؟..
الشعر مـرحـمـة الـنـفـوس وسـرُّه
هـبـة الـسـمـاء ومِـنـحـة الرحمن
والطب مرحمة الجسوم ونبعُه
من ذلك الفيضِ العلّي الشانِ
ومـن الغمام ومـن مُـعـينٍ خلفَه
يـجـدان إلـهـامـا ويـسـتـقـيـان»

وكذلــك يعبّر طبيــب حمــاه وشاعرها الدكتور وجيه البارودي:

أتيتُ إلى الدنيا طبيباً وشاعراً

أداوي بطبي الجسمَ والروحَ بالشعر

❁ ❁ ❁

مشاهير في الأدب والشعر والرواية:

الجمع بــين الطب والأدب شعــراً ونثراً قــديم في التاريخ، ومَن يقلّــب سجل الأدب العالمي تطالعه وجوهُ العشراتِ من المبدعين الذين جمعوا بين مهنتهم العملية وعطائهم الفكري، كانوا أطباء وفي الوقت ذاته شعراء وروائيــين ومسرحيين: جــون كيتز، وأوليفر جولد، روبرت بريدفر، وابراهام كولنز، تركوا بصماتهــم المتميزة في ديوان الشعر الغربي، الروسي انطــون تشيخوف والروماني لوران غاسبار، والاسبانيان روبيرو سانشيز وبيدرو دي الفونسوا، من أبرز كتاب المسرح العالمي، الأطباء أوليفر سميت وشارلي ليفرا والفرد دوبلن من عمالقة القصة وأدب الرحلات.. ونقــرأ في القائمة الطويلــة أسماء الأطباء الروائيين الإنكليزي سومرست موم، وفرانك جيــل، والفرنسي جــورج دي هاميل الذي أغنى المكتبة الفرنسية بأكثر من ثمانين كتاباً ومثله كلود برنارد والألماني البرت شفايزر..

أما الأشهر بين هؤلاء فهو الإيطالي: «البرتو مورافيــا» الجراح الخبــير والروائي البليغ الذي اعتمد في رواياته على التحليل النفسي والحقائــق الراهنة، وتُرجمــت رواياته إلى أكثر لغــات العالم، وقرأها الملايين في الشرق والغرب.. هل فينا من لا يذكر روايته: شهر العسل المر، والأخرى: مراهق والتي اشتملت على دراساته البالغة في الحياة؟..

..ولكــن مشاهــير الغــرب في الطــب والأدب لم يكونــوا السباقــين إلى الجمع بين العملــين الإبداعيــين، بل قــد سبقهم إلى الميدان عشرات الأعلام من عباقرة العلماء المسلمــين وأنت لا تجــد واحــداً فيهم إلا وجسّــد في شخصه مجموعــة من المبدعين فــكان في الوقــت عينه الطبيــب والشاعر والفيلســوف والعــالم والمــؤرخ.. موسوعــة متكاملة توزّع ثمــرات عطائها، وتمنح دفق قرائحهــا، كنوزاً باقيــة في مكتبات التراث الفكري العبقــري إلى يومنا.. تضم القائمة التي أوردها الباحث محمد عيد الخربوطلي في مؤلفــه الأطباء الأدباء والشعراء عشرات الأسماء مــن المبدعين المجلــين في ميداني الطــب والأدب في مشرق الوطن العربي وفي مغربه. وفي الأندلس، فمن حنين بن اسحق

ببغداد، إلى يعقــوب الكندي وثابت بن قره، مــروراً بابن زهــر الأندلســي، وابن باجة الموسوعي والشاعر وابن رشد أكبر فلاسفة التاريخ.. وابن سينا العالم الموسوعي الطبيب والفيلسوف والشاعر الذي دوّن جلّ مؤلفاته باللغة العربية وابن مسكويه والخيام والإمام فخر الرازي العالم المحقــق والشاعر البارع وغيرهم وغيرهم..

أفــرد الباحــث الخربوطلــي في مؤلفه صفحات كثيرة، عرّف فيها بالأطباء الأدباء والشعــراء، وعدّد منهم سبعــين عاشوا في القرن التاسع عشــر، وحوالي ثلاثين ظهروا في القرن العشرين وخمسين آخرين في وقتنا المعاصر.

وفي جملــة قائمته أسمــاء الأطباء عبد الرحمــن الشهبنــدر، رضا سعيــد، مرشد خاطــر، صــلاح الديــن الكواكبــي، أحمد حمدي الخياط، حسني سبح، بشير العظمة، عارف الطرقجي، عزة مريدن، محي الدين السفرجــلاني، أسعد الأسطــواني، وجلال الدهان، صبري القباني، أحمد شوكة الشطي، أسعد الحكيم، أبو اليسر عابدين، فؤاد أيوب، وآخرون كثيرون اختتمهم بالطبيب والباحث المــؤرخ الدكتور قتيبــة الشهابي، وقد أغنوا المكتبة العربيــة بمؤلفاتهم القيمة في الطب والعلوم والتاريخ والاجتماع وفي اللغة والأدب والرواية والترجمة والسياسة والشعر..

تحصّلــت على نماذج جميلة من نتاجهم الأدبــي، يتطلــب عرضها ساعــات طويلة، ومحاضرات قائمة بذاتهــا.. ولهذا اكتفيت بوجوه أربعة أرجو أن تقدّم نماذج وافية عن المسيرة الرائعة للأطباء الأدباء والشعراء في وطننا..

النموذج الأول:

قبــل أن يكتشــف الإنســان أن له عقلاً في أعلــى عموده الفقــري، كان قد مدّ يده إلى صــدره، واكتشــف أن فيه خافقاً غريب الحركة يهز كيانه كله، يلعب به عشقاً ونبضاً وعصياناً وفرحاً وحقــداً وتمرداً.. اكتشف قلبه، وسرعان ما جعله معبداً لألف نوع من الصلاة.. مضغــة صغيرة في الصدر ومعبد وهمي للحب ودهليــز للروح والحياة.. وسر عظمــة القلب أن الله تعــالى ميّزه عن بقية أعضاء الجسد، حــين زوّده بعقدة عصبية صغيرة بحجم حبــة الصنوبر، ومقرها بين الأذيــن والبطــين، تولّد شحنــات كهربائية حقيقيــة، تطلقهــا حيناً فتحــدث انقباض القلب، وتحسُرها حيناً آخر فيكون انبساطه،

وبذلك يتحقق دوران الدم المنطلق من القلب ثم يعود إليه بفضل مجموعة صمامات في داخله وشبكة واسعة من الأوعية في خارجه تنتشر في أنحاء الجسم كافة.

.. بهذا الأسلوب الأدبي والفني المتميز يحملك الطبيب الأديب اللامع الدكتور «جوزيف كلاس» معه على جناح العبارة الأنيقة، والمعلومة الدقيقة، في رحلة شائقة عبر مئتي صفحة في عالم القلب، فسيح الأرجاء، واسع الآفاق، يرى فيه المؤمنون وعاء للعقل والضمير ويرى فيه العلماء الآلة التي تستمر بها الحياة، ويرى فيه الأدباء والشعراء القيثارة التي تزيّن بأنغامها أناشيد الحب..

الدكتور كلاس (ابن الشام) من مواليد حماه عام ١٩٢١، قبل أفول العام ١٩٤٩ نال الدكتوراه في الطب البشري من جامعة دمشق، وحصل في العام ١٩٥٦ على شهادة في أمراض القلب من جامعة باريس وأصبح بعدها عضو الجمعية الفرنسية لأمراض القلب، وسكرتير عام الندوة الدولية حول وقاية القلب من أمراض الشرايين الاكليلكية ومعالجتها..

برز محاضراً وباحثاً أكاديمياً ورصعت المحافل الدولية صدره بأوسمة خمسة استحقها عن جدارة في مسيرته المتميزة في ميدان الطب والفكر..

من الصعب جداً أن نختصر مسيرته في هذا الوقت الضيق، ولكن من المثير للدهشة أن نسأل: كيف استطاع هذا المفكر القدير أن يجد الوقت للوظائف الكثيرة المرموقة التي شغلها في إدارات الدولة ومؤسساتها الطبية، وفي ميادين الأنشطة المهنية والعلمية، وكيف وجد الوقت للدراسات العلمية والبحوث الأكاديمية، وللمؤتمرات الطبية، والأنشطة الثقافية محاضرات وندوات.. ثم أخيراً وليس آخراً المؤلفات الراقية: مسيرة الطب في الحضارات القديمة، القلب بين الطبيب والأديب، أناشيد من الفردوس المفقود، أعلام الفكر الأندلسي، الحياة السياسية في العصور العربية القديمة.. دمشق الفيحاء أرض الرسل والأنبياء.

جال الدكتور كلاس في العالم ورأى الناس يقرؤون بنهم في الحدائق والمقاهي، والحافلات، فقرأ أكثر وأكثر، ثم كتب ما قرأ واحتفظ به، وتجمعت لديه على مر السنين ذخيرة غنية من المعلومات في الطب والأدب والفلسفة والعلوم، قام فيما بعد بتنقيتها

وترتيبهـا لتغدو مؤلفات شائقة وكتباً علمية وتاريخية موثقة.

يعتـبر الدكتور كلاس بحـق واحداً من الأطبـاء القلائل العرب الذيـن استهواهم الأدب والتاريـخ فجـال في الميدانين فارساً مجليـاً عاين قلوب مرضاه وقدّم لهم العلاج والشفاء بتمكن الطبيـب الناجح ومقدرته، وأمتع قراءه وهو يطـوف بهم في سرادقات التاريخ والحضارة والسياسة.

وكان في كل ما أنتجه كاتباً معتمداً على الصدق ونزاهة العمل البحثي وعلى مكنوز كبير من الثقافة العلمية والأدبية.. إنه بحق وجه متميز في كوكبة الأطباء الأدباء، سوف ينصفه التاريخ بالتأكيد، وسيحلّه في المكانة السامية التي يستحقها..

النموذج الثاني:

وجه آخر مشرق في سماء الأطباء الأدباء الشعراء.. ببساطة واضحـة، وتواضع جمّ، مقابـل علم غزيـر، وثقافة واسعـة، وحسٍ أدبي مرهف: عبد السلام العجيلي، المثقف القـادم من الرقـة، ثمانية وثمانـون عاماً تصرّمت بين الطب والأدب، شغل «العجيلي» سنوات عمره بين عيادتـه ومضافة الأسرة وترحاله في أرجاء الدنيا..

بـدأ كاتبـاً ساخراً مع سنـين ممارسته الأولى للكتابة، واستمد حكاياته من المفارقات والمتناقضات التي عاشها، ثم تحولت نظرته إلى الأمـور لينفذ إلى الحقائـق، وفي أثناء دراسته الجامعية كتب شعراً ونثراً، وكان أدبه نابعاً من الـتراث أولاً، وبيئة الفرات الغنية ثانياً وهي التـي أغنت ثقافته، وأسهمت في إبداعاته وفي غـزارة إنتاجه، وبالتالي خرج بإنتـاج أدبي متنوع ندر تناولـه، وكان ذلك مفتاح نجاحه وذيوع شهرته كعلم من أعلام الإبداع في سورية.

في الثمانينيـات نشر العجيلي مجموعته الضاحكة: فصـول أبي البهاء، وأظهر فيها تناقضـات المجتمـع المستمدة مـن أحداث واقعيـة، أراد منها الضحـك، بينما حملت في الواقـع مغازي أخلاقية واجتماعية.. في القصة كان يحوّل كلامه العادي إلى فن أدبي، أما محاضراته فكانت مجموعة من القصص تنتهـي إلى الهدف الذي يسعـى إليه، سواء كان فلسفياً أو علمياً أو سياسياً.

أحب الشعـر في شبابه وحفظ كثيراً من الشعر العربي القديم، وكان شعره عبارة عن قصص قصيرة وحوارات بين النجمة والقمر، والنهر والشاعر، حيث كانت التجارب قليلة

والعلاقــات الإنسانية محــدودة، ولكن حين كثرت التجارب، وأصبحت العلاقات والأفكار غنية، أصبح واجباً أن يعبّر عن قضايا عديدة لا يستوعبها الشعر فتحوّل إلى النثر.. فكتب المقال والقصة والمحاضرة..

اعتبر العجيلي أن كل ما مارسه في الحياة هو مجرد هوايــة، حتى عمله الطبي مارسه بروح الهاوي وليس المحترف، وكذلك الأدب الذي كتب فيه ما يشتهي ودونما التزام..

وخرج من الحياة راضيــاً، بعدما أغنى مكتبة الفكر بأكثر من أربعين مجموعة أدبية، ترجم أكثرها إلى عشر لغات أجنبية ونشرت في الدوريات الأدبية العربية والأجنبية..

من أشهر مؤلفاته: بنت الساحرة، ساعة الملازم، قناديل اشبيلية، باسمة بين الدموع، السيــف والتابــوت، حكايــات طبية، حب أول وحــب أخير.. وذكريات أيــام السياسة وغيرهــا.. وحــين رحــل مؤخــراً ودّع فيه الوطن علماً من أعلام الفكر تذكره الأجيال بالاعتزاز والتقدير على مرّ السنين.

النموذج الثالث:

ثمــة في قائمــة الأطباء الشعــراء، علم مفــوّه، شغل مدينة «حمــاه» بشعره وأفكاره قرابة قرن من الزمن «وجيه البارودي»:

- واحــد وتسعــون عاماً مــن الحيوية والشعر والمراهقــة والشباب المتدفق.. كأنه لم يعرف الكهولــة أو الشيخوخة قط، يؤكد أن طفولته امتــدت إلى الأربعين، بينما بدأ أوج شبابــه في مطلــع التسعــين من عمره، عرف بلقبه «طبيب الفقراء».. ذاعت شهرته في مدينــة «حمــاه» كطبيب بــارع، يستقبل مرضــاه في عيادته مرحباً بحــرارة.. أحبّ حمــاة وغار عليها، وأشعل لياليها بأناشيده، أحــب المرأة بصــدق وأســرف في الحديث عنها وتحليل أفكارها ومشاعرها.. أجاد في الغزل، وبــرع في السخرية من كل شيء، من الآراء والأفكار، وحارب الجمود والأدعياء.. كان الشعــر هو العلاقــة الجميلة بينه وبين الحيــاة، كان الشعراء كالهــواء، وهو خبزه الــذي لم ينقطع عنه يومــاً، كان يد العشاق المتوجة على مملكة الحب من شعره:

الشـعـر إلــهــام إذا غنـيـتّـه
انسجم الهوى والسحر في أبياتي
يأتي كما يأتي الحبيب بطيفه
عـفـواً بـلاد وعـدٍ خـلال بستاني

الهوى:

زعموا الهوى ملك الشباب وليتهم
قـرؤوا نسيب الشاعر المتصابي

للأربعين طفولتي وبراءتي
وبمطلع السبعين أوج شبابي
طبيب:
حكيم خبرتي تسعون عاماً
ومدرستي التجارب والعلوم
وأنا الطبيب الألمعي ولي على
بلد النواعير، اليد البيضاء..
مراهق:
أنا الغريب بهذا الجيل يجهلني
قومي وغير غريب بعد أجيال
أنا المراهق للتسعين يشهد لي
شعري، ويندر في التاريخ أمثالي
لا وقت للتوبة:
وأنا أذوب ولا أتوب عن الهوى
لا.. لن أتوب ففي المتابِ فنائي

❀ ❀ ❀

النموذج الرابع:

في هذه الكوكبة الرائعة من الأطباء والأدباء والشعراء بلبل صداح من مصر العربية.. هو الدكتور إبراهيم ناجي..

ولد إبراهيم ناجي في حي شبرا بالقاهرة عام ١٨٩٨.. تخرّج عام ١٩٢٣ من كلية الطب، نشر أولى قصائده «صخرة الملتقى» في جريدة السياسة الأسبوعية التي كان يشرف عليها د.طه حسين وإبراهيم المازني، ومحمد حسين هيكل، عمل طبيباً بالمنصورة عام ١٩٢٩..

- انضم ناجي إلى «جماعة أبولو» الشعرية في مصر عم ١٩٣٢، وكان رئيسها أحمد شوقي وأمينها: أحمد زكي أبو شادي وهو وكيلها.

- صدر أول دواوينه عام ١٩٣٤ «وراء الغمام» ثم أصدر كتباً نثرية: مدينة الأحلام، رسالة الحياة.. وأصدر ديوانه الثاني «ليالي القاهرة» عام ١٩٥١، ونُشِرَ ديوانه «الطائر الجريح» عام ١٩٥٧ بعد وفاته في آذار ١٩٥٣.

كان ظهوره في ساحة الشعر مؤذناً بشاعرية جديدة، ونعني أنه كان أقرب شاعر في جيله إلى الأفكار الرومانسية التي أشاعها المجددون في مصر وخاصة جماعة أبولو، وقد أغنى بقصائده مجلة الجماعة، ونشر مترجماته من الشعر الأوروبي، وكان ناجي الشاعر الوحيد الذي أدرك جوهر الرومانسية وكابده مكابدة حقيقية كتيار متصل وكحلقة في سلسلة الحركات التجديدية التي عرفتها ساحة العلم والفن في أوروبة منذ الثورة الصناعية إلى الحرب العالمية الأولى وكان من أوائل

الشعراء العرب الذين تابعوا بكثير من الفهم والتأييد حركة الشعر الأوروبي الحديث من أول الرومانسيين الإنكليز إلى الرمزيين الفرنسيين إلى التصويريين الأمريكيين إلى المستقبليين الروس، كان يقرأ بالانكليزية والفرنسية والألمانية ويترجم قصائد الشعراء الأوروبيين أزهار الشر لبودلير، الريح الغربية لشلي، البحيرة للامارتين وغيرهم..

مثَّل شعر ناجي تياراً جديداً على الشعر العربي الحديث، وظهر فيه بغير قناع على غير ما عمد إليه معاصروه الذين لبسوا أقنعة متنوعة، ورسم لنفسه صورة الشاعر المهموم بما وراء الحياة.

عبّر «ناجي» بصدق عن عصره وقدّم تجاربه في الحياة، وأدرك مبكراً حالة الانقلاب الاجتماعي والفكري بكل ما فيها من آلام، وكان الحب موضوعاً أساسياً في شعره رأى فيه صورة الحياة أخصب ما تكون.

وكان يرى نفسه فيمن يحب، ويعطي عن المرأة صورة الحياة ذاتها، ويجد نفسه طفلاً على صدرها الحنون.. ظل موضوع الموت طاغياً في شعره، ويتكرر في قصائده وبذلك كان الحب والموت هما الموضوعان اللذان لخّص فيهما تجربته الشعرية أو صنع منهما في الشعر معادلاً للحياة..

فن ناجي: كيف عبّر ناجي عن رؤيته..

١- استخدم قاموساً جديداً أقرب ما يكون إلى لغة الحياة اليومية، فقدّم بذلك خبرة حية في شعره، اختلف فيها فهمه للجمال عن فهم مجايليه من الشعراء.. فالجمال عنده ليس إتقان الصنعة، بل هو القدرة على إعادة تمثيل معاناة الواقع، ومن هنا ألوان التجديد التي نراها في أدواته الشعرية.

٢- لجأ إلى القوافي المتعددة، التي رغب من خلالها في الوصول إلى أقصى درجات الصدق، فكانت القافية عنده جزءاً لا يتجزأ من الصورة الشعرية، بل هي أحياناً مركز الصورة وبؤرتها، وكما نجد التعدد في قوافيه، كذلك نجد عنده تعدد البحور الشعرية في القصيدة الواحدة، أو يستخدم تامها ومجزوءها في قصيدة أخرى، وهو ما جرّ عليه سخط النقاد المتعصبين للقواعد، مثل الدكتور طه حسين وجعلهم يحسبون أنهم أمام شاعر غير مكتمل الأدوات، وهو في الواقع إنما كان يستحدث أدوات جديدة.

لقد كان «إبراهيم ناجي» مقدمة أساسية

سبقت حركة التجديد المعاصر ومهدت لها، وهو ما بوّأه مكانة أثيرة لدى الشعراء المجددين، وضمن لشعره الاستمرار في حركة الشعر المعاصر..

مختارات من شعر ناجي:

إني امرؤٌ عشتُ زماني حائراً معذّباً
عشتُ زماني لا أرى لخافقي منقلبا
مسافراً لا قوم لي.. مبتعداً مغتربا
فراشة حائمة على الجمالِ والصِبا
تعرّضت فاحترقت أغنية على الرُّبا
تناثرت وبعثرتْ رمادَها ريح الصَّبا
أمشي بمصباحي وحيداً في الرياح متعباً
أمشي به وزيتُه كاد به أن ينضبا
لولاكِ ما قلتُ لشيء في الوجود مرحبا
ولم أجد ركناً غنياً بالحنانِ طيّبا
أنتِ التي أقمتِ مرفوع البناءِ من هَبا
إني امرؤٌ عشتُ زماني حائراً معذّبا
لا أحسب الأيام فيه أو أعدُّ الحقبا
ضِقتُ بها كيف بمن ضاق بها أن يحسِبا
لقاك ماحٍ للذنوب كيف لي أن أعتبا
ضممتُ عطفيك غداة الرّوع أبغى مهربا
أنت الحياة والنجاة والأمان المجتبى

ومن أجمل ما غنى إبراهيم ناجي مقطوعته «حرمان»:

حان حرماني فدعني يا حبيبي
هذه الجنّة ليست من نصيبي
آه من دار نعيم كلما
جئتها أجتازُ جسراً من لهيب
أنزل الربوة ضيفاً عابراً
ثم أمضي عنكِ كالطير الغريب

❀ ❀ ❀

وفي مقطوعة أخرى يردد:

لِمَ يا هاجر أصبحت رحيماً
والحنان الجمُّ والرقّة فيما؟
لِمَ تسقيني من شهد الرضا
وتلاقيني عطوفاً وكريما؟
آه من يأخذ عمري كلّه
ويعيدُ الطفلَ والجهل القديما؟

❀ ❀ ❀

أنشد «ناجي» للعشاق وأسكرهم برائعته المغنّاة:

هل رأى الحب سكارى مثلنا
كم بنينا من خيال حولنا
ومشينا في طريق مقمرٍ
تثب الفرحة فيه قَبلنا
وتطلعنا إلى أنجمه
فتهاوين وأصبحن لنا
وضحكنا ضحك طفلين معاً
وغَدَونا فسبقنا ظلنا

❀ ❀ ❀

وانتبهنا بعد ما زال الحريق
وأفقْنا ليتُ أنّا لا نفيق
يقظة طاحت بأحلام الكرى
وتولى الليل والليل صديق
وإذا النور نذير طالِعٌ
وإذا الفجر مطلّ كالحريق
وإذا الدنيا كما نعرفها
وإذا الأحباب كل في طريق

❁ ❁ ❁

يا فؤادي رحم الله الهوى
كان صرحاً من خيالٍ فهوى
اسقِني واشرب على أطلاله
واروِ عني طالما الدمع روى
كيف ذاك الحب أمسى خبراً
وحديثاً من أحاديث الجوى
وبساطاً من ندامى حلمٍ
هم تواروا أبداً وهو انطوى..

❁ ❁ ❁

يا غراماً كان مني في دمي
قدراً كالموت أو في طعمه
ما قضينا ساعة في عرسه
وقضينا العمر في مأتمه
ما انتزاعي دمعة من عينه
واغتصابي بسمة من فمه..

ليت شعري أين منه مهربي
أين يمضي هارب من دمه؟

❁ ❁ ❁

لستُ أنساكَ وقد أغريتني
بفم عذبِ المناداةِ رقيق
ويدٍ تمتد نحوي كيدٍ
من خلال الموج مُدّت لغريق
آه يا قبلة أقدامي إذا
شكت الأقدام أشواك الطريق
وبريقاً يظمأ الساري له
أين من عينيك ذيّاك البريق

❁ ❁ ❁

أين من عيني حبيب ساحرٌ
فيه نبل وجلال وحياء..
واثق الخطوة يمشي ملكاً
ظالم الحسن شهي الكبرياء
عبق السحر كأنفاس الربى
ساهمُ الطرف كأحلام المساء
مشرقُ الطلعة في منطقه
لغة النور وتعبير السماء

❁ ❁ ❁

أين مني مجلس أنت به
فتنةٌ تمت سناء وسنى
وأنا حب وقلب ودم
وفَراش حائر منك دنا

ومن الشوق رسول بيننا
ونديمٌ قدّم الكأس لنا
وسقانا فانتفضنا لحظة
لِغبار آدميّ مسّنا

❀ ❀ ❀

يا حبيباً زرتُ يوماً أيكه
طائر الشوق أغنّي ألمي
لكَ إبطاء الدلال المنعم
وتجنّيّ القدر المحتكم
وحنيني لك يكوي أعظمي
والثواني جمرات في دمي
وأنا مرتقب في موضعي
مرهف السمع لوقع القدم
أعطني حريتي أطلق يدي
إنني أعطيت ما استبقيت شيَّ
آه من قيدك أدمى معصمي
لم أبقيه وما أبقى عليّ؟
ما احتفاظي بعهود لم تصُنها
وإلام الأسر والدنيا لديّ
ها أنا جفتّ دموعي فاعفُ عنها
إنها قبلك لم تبذل لحيْ

❀ ❀ ❀

أيها الشاعر تغفو
تذكر العهد وتصحو
وإذا ما التأم جرح
جدّ بالتذكار جرح
فتعلّم كيف تنسى
وتعلّم كيف تمحو..
أو كلُّ الحب في رأيك غفران وصفحُ؟..

❀ ❀ ❀

يا حبيبي كل شيء بقضاء
ما بأيدينا خلقنا تعساء
ربما تجمعنا أقدارنا
ذات يوم بعدما عزّ اللقاء
فإذا أنكر خلّ خلّه
وتلاقينا لقاء الغرباء
ومضى كل إلى غايته
لا تقل شئنا، وقل لي: الحظ شاء

❀ ❀ ❀

لقد منحت العناية السماوية كلاً منا مفاتيح لمستودعات ألغاز ثلاثة:

العين مستودع البصر، والعقل مستودع البصيرة، والقلب مستودع المشاعر الدفاقة، وتركتنا أمام تجارب الحياة المستمرة، فينا من يستخدم مفتاحاً واحداً فيكون مدار اهتمامه النظر العابر المتعجل إلى ما حوله.. وفينا من يأخذه مفتاح العقل في دروب الفلسفة والحكمة والفكر الجاد.. وهناك

من يدير مفتاح القلب فيحيا رومانسياً حالماً محلقاً في عالمه الخاص..

لكـن المبدعـين الموهوبـين الخلاقـين يتقنـون وحدهم استخـدام المفاتيح الثلاثة ويحلّون بفهـم وإحساس وكثـير من التأمل والألغاز المخبوءة في آن معـاً.. يستخدمون الريشة والألـوان ليصوروا ما لا تراه عيون الآخريـن.. أو يمسكـون بكامـيرا الإبداع السحريـة ليجسـدوا بالشعـر العواطـف الجميلة النبيلـة، أو يجترحون سيمفونيات أسطوريـة ينثال قمـر بينهـا في الصدور فيبرئ كلومها. أما الأطباء الأدباء والشعراء، فهـم كوكبة الصـف الأول مـن المبدعين، لأنهم يستخدمون المفاتيـح الثلاثة بجدارة ويحملونهـا في علاقة واحدة مكتوب عليها: الإنسانية وما نريد أكثر.



باب قنسرين
بين التاريخ والأدب

محمّد قجّة ❁

أولاً- الموقع والتسمية:

لعبت أسوار مدينة حلب دوراً هاماً في مناعة المدينة وصدّ العدوان الخارجي، هذا العدوان الذي عرفته حلب خلال آلاف السنين من عمرها. منذ الأكاديين، مروراً بالآشوريين والإخمينيين والإغريق والرومان والساسانيين، ثم البيزنطيين والمغول في موجاتهم المتلاحقة.

والأسوار بشكلها الحالي تعود للعصور الإسلامية، وما طرأ على تلك الأسوار من ترميم وتجديد وإعادة بناء.

❁❁ كاتب وأديب ورئيس جمعية العاديات.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

ويعتبر باب قنسرين أهم باب في تلك الأسوار المنيعة، ويقع في الزاوية الجنوبية الغربية من تلك الأسوار.

ويرتبط بالباب «حيّ باب قنسرين» أو محلة داخل باب قنسرين. بحيث تداخلت التسميتان لدى أوساط الناس: باب قنسرين ومحلة باب قنسرين. في إشارة واحدة إلى منطقة الحيّ والباب التاريخي.

وحيّ باب قنسرين يحده من الجنوب قلعة الشريف، ومن الغرب الجلّوم الكبرى والصغرى، ومن الشمال والشرق ساحة بزه[1].

ويذكر الشيخ كامل الغزي كيف كانت صورة باب قنسرين عام ١٣٤١هـ - ١٩٢٣م. وما عليه من كتابات فيقول: [2]

«باب قنسرين أعظم الأبواب، محله قديم قبل الإسلام، يتألف من أربعة أبواب: باب يلي المدينة، وباب يلي البرّية، وبابان بينهما. وهو لصيق قلعة الشريف. وعليه كتابات من عهد السلطان المملوكي مؤيد شيخ ٨١٨هـ والسلطان المملوكي قانصوه الغوري ٩٠٧هـ وفي عام ١٣٠٣هـ نقلت حجارة الباب إلى الرباط العسكري (ثكنة هنانو)».

كما يذكر الغزي أهم الأوابد المعمارية في حيّ باب قنسرين وهي: [3]

مساجد: الكريمية، والطرسوسي، وصفي الدين، وميرو، والديري، والشيخ شريف، والكختلي. والمدرسة الأسدية، وخان القاضي، والبيمارستان الأرغوني، وحمّام الجوهري، وقساطل متعددة.

وتسمية باب قنسرين مرتبطة بمدينة «قنسرين» الواقعة إلى الجنوب من حلب، والباب الذي يحمل اسمها يُفضي إليها. وهي اليوم دارسة بجانبها قرية تدعى «العيس».

وقنسرين كلمة تناولتها المعاجم اللغوية والجغرافية والتاريخية. وترد أحياناً بالواو «قنسرون». وتشير بعض المعاجم إلى الجذر اللغوي «قنسر» بمعنى الهرم والخبرة الطويلة، وتستدل هذه الرواية ببيت من الشعر للرجّاز العجّاج: [4]

أطرباً وأنت قِنّسْريُّ
والدهر بالإنسان دوّاريُّ

بينما يشير المعري إلى أن الفعل «قنسر» بمعنى قَسَر العدو، وهذا لم يذكره سيبويه، وإنما ورد في إشارات أخرى لدى بعض اللغويين.

كما يشير المعري إلى أن الجزء الأول من الكلمة «قِن» بمعنى عبد والجمع أقنان.[5]

بينما يتحدث ياقوت في معجم البلدان عن أسباب أخرى لتسمية «قنسرين» لعل أبرزها أن الكلمة من مقطعين: قن - نسرين، أي وكر

النســـور [٦]. ولهذا نرى من يجمعها بالواو والنـــون بدل اليـــاء والنون. وبهـــذا يحتمل أن تكون الكلمة ذات أصل آرامـــي وقبله عموري وتحمل المعنى نفســـه بالعربية، ومن المعلوم أن العـــرب المسلمين لم يغيروا أسماء المـــدن والقرى بعد فتحها. انطلاقا من قبـــول الآخـــر والاعـــتراف به واحترامه.

ويصف ياقـــوت الموقع لقنسرين فيقول: طولهـــا ٣٩ درجة وعشرون دقيقة، وعرضها ٣٥ درجة وعشرون دقيقة. وهـــي في الإقليـــم الرابع، طالعها العـــذراء.وفي جبلها مشهد يزعم الناس أنه قبر النبي صالح. وهذا غير صحيح لأن النبي «صالح» مدفون في «شبوة» باليمن.



❁ ❁ ❁

ثانياً- التاريخ وحوادثه:

دخل العـــرب المسلمون مدينة «قنسرين» عـــام ١٧هـ- ٦٣٦م. وكانـــت قيادة الجيوش لأبي عبيدة بن الجراح، وعلى مقدمته خالد بن الوليد.

وحينما نظم المسلمون الأمور الإدارية في بلاد الشام، قسّموها إلى خمسة أجناد هي: جند قنسرين، جند حمص، جند جلق، جند الأردن، جند فلسطين [٧].

ويذكر ابـــن العديم نقلاً عن ابن المنادي أن الشامـــات خمســـ كـــور: الأولى قنسرين ومدينتهـــا العظمى حلـــب [٨] وفي حلب دار الإمارة ومجامع النـــاس والأسواق [٩] ويروي ياقوت في معجمه، في خبر مشهور أن النبي (ص) قـــال: [١٠]«أوحى الله تعـــالى إليّ: أي هـــؤلاء الثلاث نزلـــت فهـــي دار هجرتك: المدينة أو البحرين أو قنسرين».

وحينما فتح المسلمون الأندلس نزل جند قنسرين في مدينة «جيّـــان» إلى الشمال من

قرطبة. ونزل جند حمص اشبيلية، وجند جلّق (أي دمشق) غرناطة.

أما سكان قنسرين، فيذكر ابن شداد أن بني تنوخ استوطنوها قبل الإسلام، وهم الذين استوطنوا معرة النعمان، كما سكنها بعد ذلك إلى جانبهم بنو عبس[١١].

وحول الأحداث البارزة عبر التاريخ نتحدث عن تلك الأحداث من خلال محورين هما:

قنسرين المدينة، وباب قنسرين في حلب.

ويذكر ابن شداد أن مدينة «قنسرين» بقيت عامرة حتى القرن السادس الهجري، وقد خربها الروم البيزنطيون عدة مرات في العصرين الحمداني والمرداسي، وفتكوا بالسكان بوحشية كبيرة وخربوا مرافق الحياة في المدينة، وذلك في أعوام: ٣٥١هـ - ٣٥٥هـ - ٣٨٩هـ - ٤٢١هـ. وفي كل مرة كان التنوخيون يعيدون عمارتها. [١٢]

وفي مرحلة الصراع بين فروع السلاجقة خربها تاج الدولة تتش [١٣]. ولم تعمر بعد ذلك وكان إلى جانب المدينة حاضر يعرف باسم «حاضر قنسرين» على بعد فرسخ منها، وهذا ما يدعى اليوم «الضواحي». وكان يسكن هذا الحاضر بنو تنوخ وبنو عبس قبل الإسلام وبعده. [١٤]

وهذه المعلومة ينقلها ياقوت بشكل قريب من ابن شداد، فيقول بقيت قنسرين عامرة حتى ٣٥١هـ حينما دخلها نقفور فوكاس البيزنطي، وعاد الدمستق فدخلها ٣٥٥هـ وقام الروم البيزنطيون بإخرابها وإحراق مساجدها ومبانيها، وقتل أهلها وتشريدهم. وليس بها أيام ياقوت سوى خان للقوافل.[١٥]

وينسب إليها عدد من العلماء منهم المحدث «اليحصبي القنسريني» المعروف باسم «برداعس» توفي ٣٢٨هـ في حلب.[١٦]

ومن طرائف ما يتصل بمدينة «قنسرين» ما رواه أبو العلاء المعري في «الصاهل والشاحج» حين يقول: [١٧]

«ومن الأخبار الصحيحة أن أهل «سرمين» وأهل «قنسرين» لا يقدر أحد منهم أن يمسّ ذنب الدجاجة، فمن ادعى منهم أنه يقدر على ذلك فهو كاذب»

وكانت للبحتري صلات واسعة بمدينة قنسرين وسكانها ورجالاتها، وخاصة الأشراف، وكانت هذه الصلات تتفاوت قرباً وبعداً، ومديحاً وهجاء، ومن ذلك قوله يمدح أحمد عبد الوهاب الهاشمي القنسريني، مستحضراً في شعره ذكرياته عن المدينة:[١٨]

فقد تركتُ بقنسرين أفئدة
مجروحة، وعيوناً ذات تسهيدِ

لو كان في الحلم من جهل مضى عوضٌ
لم أذمم الشيب في قولي ومعقودي
حسبي بأحمد إحساناً يبلغني
مدى الغنى، وبفعل منه محمودِ

وقصائد البحتري في قنسرين وأهلها إشارة واضحة إلى مكانة هذه المدينة خلال القرن الثالث الهجري، ومرور البحتري بها، وعلاقاته الوطيدة مع رجالاتها.

وفي مديحه لأبي سعيد الصامتي محمد بن يوسف دلالة على هذه المكانة لقنسرين وامتداد صلاتها: (١٩)

زدهمُ يا أبا سعيد فما السؤود
إلا زيادة الشاكرينا
بل متى العقد من لوائك والرقة
معقودة بقنسرينا

والإشارة الأبلغ لدى البحتري تتمثل في مديحه للقاضي إسحاق بن إسماعيل القنسريني الذي حارب الفساد والرشوة، وأقام العدل بين الناس: (٢٠)

عزّ الذليل وقد رآك تشدّ من
وطءٍ على عنق العزيز ثقيلِ
ورحضتَ قنسرين حتى أُنقيت
جنباتها من ذلك «البرطيلِ»
أعطيتها حكم الصبا ورددتَها
في الرفد، إذ زادتك في التأميلِ
ماذا نقول وقد جمعتَ شتاتنا
وأتيتنا بالعدل والتعديلِ

هذا من حيث مدينة «قنسرين» أما من حيث «باب قنسرين» في مدينة حلب فالأحداث التاريخية المرتبطة به كثيرة، وهي أحداث جرت خلال التاريخ الإسلامي..

١- الباب موجود قبل الفتوحات الإسلامية، كما تشير إلى ذلك كثير من الدراسات القديمة والحديثة (٢١). وقد اعتبر المسلمون «جند قنسرين» أول الشامات. وحلب المدينة الكبرى لهذا الجند.

٢- حينما حاصر «نقفور فوكاس» البيزنطي حلب عام ٣٥١هـ - ٩٦٢م. تمكن من دخول المدينة عبر السور المحاذي لباب قنسرين قبل برج الغنم، وهي نقطة منخفضة ضعيفة في السور، وقام بتخريب المدينة وقتل السكان وسبيهم ونفيهم.

ويذكر ابن العديم في «زبدة الحلب» ذلك في حوادث ٣٥١هـ. فيقول: (٢٢)

«ودخل نقفور حلب من أقصر سور مما يلي الميدان بباب قنسرين، وقتل معظم الرجال، وسبى النساء والأطفال، ولم يسلم منه إلا من دخل القلعة» وقد أعاد سيف الدولة عمارة باب قنسرين واسمه مكتوب على الأبراج.

٣- يروي ابن العديم في حوادث ٣٧١هـ

أيام سعــد الدولة بن سيف الدولة، كيف أن «الدمستق» حاصر حلب، وركّز هجومه على المنطقة نفسها قرب بــاب قنسرين. وخلال الحصار رأى الدمستــق في نومه أن المسيح يقول له: «لا تحاول أخذ هذه المدينة، وفيها ذلك الساجد على الترس». وأشار إلى موضعه في البرج الذي يلي باب قنسرين وبرج الغنم، في المسجــد المعروف بمشهد النــور. وسأل ملك الــروم الدمستق عن نزيل هذا الجامع فقيل له: إنه ابن أبــي نمير عبد الرزاق بن عبد السلام الحلبي العابد. فرحل الدمستق عن المدينة ورفع الحصار. وقد توفي ابن أبي نمير عــام ٤٢٥هـ وقبره في باب قنسرين(٢٣). وقــد استكمل سعد الدولة بناء باب قنسرين وحصّنه.

٤- وفي حــوادث عــام ٤١٥هــ يحاصر صالح بن مرداســ مدينة حلب، ويطلب من سالم مولى بني حمــدان الاستسلام، فيخرج سالم من باب قنسرين ويسلم صالحاً المدينة. راضياً بالاستسلام.(٢٤)

٥- في حــوادث عام ٤٥٢هـ. معز الدولة المرداسي شمال بــن صالح يدخل حلب من باب قنسرين بعد حصارهــا، ويتسلمها من ابن أخيه محمود بعد تغلبه عليه.(٢٥)

٦- حينما أعاد نــور الدين الزنكي بناء أسوار حلب، اهتم ببناء فصيل «سور إضافي». وقد مرّ هذا الفصيل بباب قنسرين.(٢٦)

٧- وسّــع نــور الديــن ميــدان باب قنسرين، بحيث أصبح طوله /١١٥٠/ ذراعاً وعرضه/ ١٥٠/ذراعاً (٢٧).

٨- في حــوادث عــام ٦١١هــ. الملك الظاهر غازي الأيوبي يبني ربض الظاهرية خارج بــاب قنسرين فيما بــين الباب ونهر قويق (٢٨).

٩- قام الناصــر يوسف الثاني الأيوبي بتجديــد بــاب قنسريــن، ونقل إليــه باب الرافقة من مدينة الرقة، وهذا الباب أصله من «عمورية» التي فتحها الخليفة المعتصم ونقل بابها إلى «سرّ من رأى» سامراء. ومنها نقل إلى الرقة ثم إلى حلب.(٢٩)

١٠- حينما حاصر هولاكو مدينة حلب عام ٦٥٨هـ - ١٢٦٠ م، استغل نقطة الضعف بــين باب قنسرين وبــرج الغنم فدخل منها، وارتكب جيشه الفظائــع في المدينة تخريباً وإحراقاً وقتلاً. وقد أعاد بناءه الملك الظاهر بيبرس سلطان المماليــك (٣٠). وهكذا يكون قد تعاقب على بناء الباب وتجديده «حسب رواية ابن شداد» كل من سيف الدولة وسعد الدولــة ونور الدين والظاهر غازي والناصر يوسف والظاهر بيبرس.

١١- تم تجديــد البــاب في العصــر

المملوكي بعد بيبرس من قبل السلطان المؤيد شيخ ٨١٨هـ. ثم قانصوه الغوري ٩٠٧هـ. والكتابات موجودة على الباب. وفي عام ١٣٠٣هـ نقلت بعض حجارة الباب إلى الرباط العسكري (ثكنة هنانو سابقاً).[٣١]

١٢- يتحدث سبط بن العجمي في كتابه «كنوز الذهب في تاريخ حلب» عن باب قنسرين من خلال المعلومات التالية:

. أنشأ سيف الدين بن جندر رباطاً بالرحبة الكبيرة داخل باب قنسرين باتجاه جامع المحصب [٣٢].

. جدد أبو الحسن بن الخشاب تربة الخشابية بالقرب من باب قنسرين عام ٦٣٣هـ [٣٣]. كما تم فتح درب بني الخشاب بين درب الزجاجين وباب قنسرين.

. يتحدث سبط بن العجمي عن وقف للمدرسة العصرونية يدعى «بستان الدار» وكان يقع شمال باب قنسرين.[٣٤]

. كما يشير إلى أن قصر الناعورة الذي بناه «مسلمة بن عبد الملك» الأموي نقلت حجارته بعد هدمه، واستخدمت في بناء باب قنسرين [٣٥].

١٣- وردت لدى الطباخ إشارة إلى القتال بين حسين باشا جانبولاد والي حلب الذي تمرد على الدولة العثمانية، وقائد الجيوش العثمانية نصوح باشا الذي حاصر المدينة. ودار القتال أمام باب قنسرين.[٣٦]

ثالثاً - باب قنسرين والشعر العربي:

لن يكون الحديث عن الشعراء الذين تناولوا باب قنسرين إحصاءً لما قاله الشعراء، وإنما سنكتفي بمثالين لشاعرين: البحتري ٢٠٦ - ٢٨٤هـ والصنوبري ٢٧٠ - ٣٣٤هـ، يرتبط كلٌّ منهما بحدث معين مرتبط بباب قنسرين، وهما البحتري والصنوبري:

١- البحتري وباب قنسرين:

من المعلوم أن أبا عبادة البحتري كان عاشقاً لعلوة الحلبية، التي يرد ذكرها عشرات المرات في قصائده، وقد خصّها بقصائد وقطع شعرية يتغزل بها ويبثها حبه.

وكانت علوة تسكن داراً في حي باب قنسرين، واليوم هناك شارع في هذا الحيّ يحمل اسمها«شارع علوة الحلبية».

وهذه أمثلة من شعر البحتري في علوة:[٣٧]

لعلوة في هذا الفؤاد محلةٌ
تجانفت عن سعدى بها وسعاد
وكيف رحيلي، والفؤاد مخلّف
أسير لديها لا يُفكّ بفادِ
وما بلغ النومُ المسامح لذةً
سوى أرقي في حبها وسهادي

على «باب قنسرينَ» والليلُ لاطخٌ
جوانبه من ظلمةٍ بمدادِ
كأن القصور البيض في جنباته
خَضبن مشيباً نازلاً بسوادِ
فبتنا، وباتت تُمزج الراح بيننا
بأبيضَ رقراقِ الرضابِ بُرادِ
ولم نفترق حتى ثنى الديك هاتفاً
وقام المنادي بالصلاة ينادي

ولعل مما يلفت النظر في هذه الأبيات الإشارة إلى القصور البيض قرب باب قنسرين، وذلك خلال القرن الثالث للهجرة. بما في ذلك من دلالة عمرانية واجتماعية.

ولعلَّ من أجمل ما نظم البحتري في علوة الحلبية الساكنة في باب قنسرين قوله:[٣٨]

أقام كلُّ مُلِثٍّ الودْقِ رجّاس
على ديار بعُلْو الشام أدراسِ
فيها لعلوة مصطاف ومرتبع
من «بانقوسا وباببلى وبِطياس»[٣٩]
منازلٌ أنكرتنا بعد معرفة
وأوحشتْ من هوانا بعد إيناس
يا علْوَ، لو شئت أبدلت الصدود لنا
وصلاً ولان لصبّ قلبُك القاسي
هل من سبيل إلى الظهران من حلبٍ
ونشوةٍ بين ذاك الورد والآسِ
أمد كفي لآخذ الكاس من رشأ
وحاجتي كلُّها في حامل الكاس
ببرد أنفاسه يشفي الغليل إذا
دنا فقرّبها من حرّ أنفاسي

❁ ❁ ❁

٢- الصنوبري وباب قنسرين:

وهذا الشاعر الحلبي الأصيل أحمد بن محمد الضبّي الصنوبري، نذر شعره لمدينة حلب ولوصف الطبيعة، ويعتبره النقاد شاعر الطبيعة الأول في الشعر العربي.

وكانت داره في «باب قنسرين» تشغل مساحة واسعة حولها حديقة وبستان تفنن الصنوبري في إغنائه بالزهور والأشجار. وهو يصف داره وبستانه بقوله: [٤٠]

سوّغ بستانيَ البهاءَ، فما
قلتُ من القول فيه ينساغُ
وإنما وردُه الخدود، له
من ورقات عليه أصداغُ
من ذي اصفرارٍ تخاله حللاً
يصبغها للرياض صبّاغ

وهذه الدار وهذه الحدائق، وصفها صديقه «كشاجم» بقوله: [٤١]

فألهتْكَ بساتينُك
ذاتُ النَّوْرِ والزهرِ
وما شيدتَ للخلوة
من دارٍ ومن قصرِ

ومـــا جـمّـعـت مـــن غـرسٍ
ومـــن فـسْـل ومـــن بــذرِ
ونـــــــارنج وريـــحـــان
جَـنـــيٍّ طـيـبِ الـنـشـرِ
ومـــنــشــورٍ كــألــفــاظــك
مـــن نــظـــمٍ ومـــن نــثرِ

ولعل أهم حدث شغل الصنوبري وتحدث عنه في شعره وربطه بباب قنسرين هو وفاة ابنته الشابة «ليلى» وهي في الثالثة والعشرين مــن عمرها. ونجد صدى هذا الحدث المؤلم في قصائــده أكــثر من عشرين مــرة، وكان قبرها في باب قنسرين.

يقول الصنوبري: (٤٢)

شُغلت بباب قنسرين عمّا
سـواه مـن حبيب أو بغيض
أدور على جوانب قبر «ليلى»
وأبكي حوله بدم فضيض
أراعـي قبرها حَدِباً عليها
مراعاةَ الممرض للمريض

وكان شعــر الصنوبري الحزين في ابنته ليلى لم يشفِ حرقته: (٤٣)

على باب قنسرين قبر عزيزة
على أبويها من أعز العزائز
سلامٌ على قبر حواك فقد حوى
عزائز ما زالت نجوم العزائز

ويناجيها بقوله: (٤٤)

إن كنتِ لا تَقْدُمينَ من سفرك
فــإنــنـي راحــلٌ عـلـى أثــركْ

ويصــف بــكاء النســاء علــى قبــور الأحباب:(٤٥)

فقعْ في باب قنسرين فانظر
إلى جزع النساء على القبورِ
سأبكي ما بكى القُمريُّ بنتي
ببحر من دموعي، بل بحورِ

بل هو يحــنّ إلى الجنائز والقبور التي تذكره بابنته الشابة: (٤٦)

يـروح بباب قنسرين دمعي
ويُبكر في رواحي أو بكوري
لحبّ جنازةٍ ولحبّ قبرٍ
أحنّ إلى الجنائز والقبور

وتبلــغ بكائياته أوج الثــكل والحزن في قوله: (٤٧)

أضرّ بي ثكلك، ليلى، وفي
إضــــراره بـي كــلُّ إضـــرار
أشتاق رؤيـــاك فـآتي، فلا
أرى سـوى تـرب وأحـجـار
مـــالي بــأرض وطـــنٌ إنمّـا
بـبـاب قـنـسـريـن أوطـــاري
يا باب قنسرين لا تخلُ من
سـحـائـب عُـــونٍ وأبـكـارِ

يـا نـور عيـنـي والـتـي لم تـزل
مــن نـورهـا تـقـبَـس أنــواري
قـومـي إلى دارك، قـد أنـكـرت
صــبرك عـنـهـا أيّ إنـكـار
استـوحشـت دارك مـن أهـلـهـا
واسـتـوحش الأهـل مـن الـدار

والصنوبـري، حتى في قصيدته المطولة عن حلـب (١١٠) أبيـات لا ينسى أن يذكر ابنته ليلـى، رغم جولتـه الواسعة في حلب خـلال هــذه القصيــدة: القلعــة، الجامع الأموي، الأبواب، البساتين، الأحياء... ومن هذه المطولة قوله:(٤٨)

شجو نفسي باب قنسرين
شـــجـــواً وشـــجـــاهـــا
جـــدثٌ أبـــكـــي الـــتـــي فيه
ومـــثـــلـــي مـــن بـــكـــاهـــا
أنـــا أحـــمـــي حـــلـــبـــاً داراً
وأحـــمـــي مَـــن حـمـاهـا
أي حُـســن مــا حـوتـه
حــلـــبٌ أو مـــا حـواهـا
حــلــب أكـــرم مـــأوى
وكـــريمٌ مـــن أواهـــا
فـاخـري يـا حـلـبُ الـمـدْنَ
يـــزدْ جـــاهُـــك جـاهـا
إنـــه إن كـانـت الـمـدنُ
رخـــاخـــاً،كـــنـــتِ شـاهـا

الهوامش

١- الغزي كامل، نهر الذهب في تاريخ حلب، ٧٨/٢، دار القلم العربي بحلب.
٢- الغزي كامل، نهر الذهب في تاريخ حلب، ١٨/٢ ، دار القلم العربي بحلب.
٣- الغزي كامل، نهر الذهب في تاريخ حلب، ٧٨/٢ وما بعدها، دار القلم العربي بحلب.
٤- الحموي ياقوت، معجم البلدان، ٣٠٤/٤، دار إحياء التراث العربي/بيروت ١٩٧٩.
٥- المعري أبو العلاء، الصاهل والشاحج، ٦٥٤، ذخائر العرب ١٩٨٤.
٦- الحموي ياقوت، معجم البلدان، ٣٠٤/٤.
٧- ابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب، ٤١/١، دار الفكر/دمشق.
٨- ابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب، ٧٢/١.
٩- ابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب، ٦٨/١.
١٠- الحموي ياقوت، معجم البلدان، ٤٠٣/٤ وما بعدها.
١١- ابن شداد، الأعلاق الخطيرة، ٤٤/٢، وزارة الثقافة.
١٢- ابن شداد، الأعلاق الخطيرة، ٤١/٢ — ٤٢.
١٣- ابن شداد، الأعلاق الخطيرة، ٤٣/٢.
١٤- ابن شداد، الأعلاق الخطيرة، ٤٤/٢.
١٥- الحموي ياقوت، معجم البلدان، ٤٠٣/٤.

١٦- الحموي ياقوت، معجم البلدان، ٤/٤٠٣.
١٧- المعري، الصاهل والشاحج، ٢٣١.
١٨- البحتري، الديوان، ١/٥٥٨، ذخائر العرب، القاهرة.
١٩- البحتري، الديوان، ٤/٢١٦١، ذخائر العرب، القاهرة.
٢٠- البحتري، الديوان، ٣/١٨٤١، ذخائر العرب، القاهرة.
٢١- الغزي كامل، نهر الذهب في تاريخ حلب، ٢/١٨ ، دار القلم العربي بحلب.
٢٢- ابن العديم، زبدة الحلب من تاريخ حلب، ١/١٣٦، حلب عاصمة الثقافة الإسلامية.
٢٣- ابن العديم، زبدة الحلب من تاريخ حلب، ١/١٣٦، حلب عاصمة الثقافة الإسلامية.
٢٤- ابن العديم، زبدة الحلب من تاريخ حلب، ١/٢٢٧، حلب عاصمة الثقافة الإسلامية.
٢٥- ابن العديم، زبدة الحلب من تاريخ حلب، ١/٢٨٢، حلب عاصمة الثقافة الإسلامية.
٢٦- ابن شداد، الأعلاق الخطيرة، ١/٦٦.
٢٧- ابن شداد، الأعلاق الخطيرة، ١/٦٩.
٢٨- ابن العديم، زبدة الحلب من تاريخ حلب،٢/١٦٦، حلب عاصمة الثقافة الإسلامية.
٢٩- ابن شداد، الأعلاق الخطيرة، ١/٦٩.
٣٠- ابن شداد، الأعلاق الخطيرة، ١/٧٠.
٣١- الغزي كامل، نهر الذهب في تاريخ حلب، ٢/١٨ ، دار القلم العربي بحلب.
٣٢- سبط بن العجمي، كنوز الذهب، ١/٤٢٦.
٣٣- سبط بن العجمي، كنوز الذهب، ١/٤٢٧.
٣٤- سبط بن العجمي، كنوز الذهب، ١/٣٠٠.
٣٥- سبط بن العجمي، كنوز الذهب، ١/٢٩٩.
٣٦- الطباخ، أعلام النبلاء، ٣/١٨٦.
٣٧- البحتري، الديوان، ١/٥٦١، ذخائر العرب، القاهرة.
٣٨- البحتري، الديوان، ١/١١٤٧، ذخائر العرب، القاهرة.
٣٩- أسماء أماكن في مدينة حلب.
٤٠- الصنوبري، الديوان، ٣٠٣، بيروت.
٤١- كشاجم، الديوان، ٧٤، بيروت.
٤٢- الصنوبري، الديوان، ٢٢٨، بيروت.
٤٣- الصنوبري، الديوان، ١٢٩، بيروت.
٤٤- الصنوبري، الديوان، ٩٧، بيروت.
٤٥- الصنوبري، الديوان، ٩٧، بيروت.
٤٦- الصنوبري، الديوان، ٩٥، بيروت.
٤٧- الصنوبري، الديوان، ٣٣٤، بيروت.
٤٨- الصنوبري، الديوان، ٤٥٦، بيروت.



الإبـداع

شعر :

- شاردتان — سليمان العيسى
- إلى وطني بعيداً... عن كثب — وفاء العمراني

قصة :

- دعوة إلى ميقاتيات الزّمن — د. ريم جميل حسن
- ثرثرة أقلام — د. جرجس حوراني



شاردتان

شعر

❀
سليمان العيسى

١- من موريتانيا
من سيدة تسكن خيمة
في صحراء موريتانيا..

❀ شاعر العروبة والطفولة الكبير
العمل الفني: الفنان عبد المعطي أبو زيد.

يــا شاعــري! أُمُّــك الصحراء

تُلْهِبنا

بشمسهــا، نحنُ نَهـوى شمسَنا

لَهَبا

مــن موريتانيا.. من الأرض التي

نَسَجت

في نَوْلِها شُهُباً أجدادَكَ العَرَبا

أنــا ابنــةُ الرملــةِ العَطْشــى،

تُرقرِقُها

شعراً، رمالُكَ مازالت لنا نَسَبا

لي خيمــةٌ في الرمــالِ السمــر

أعشَقُها

لَفْحَ السَّمومِ وأهواها رفيفَ صَبَا

يا شاعري أنتَ لم تخطئْ، جعلتَ لنا

من رَمْلِ صحرائنا أُمّاً لنا وأَبَا

❁ ❁ ❁

٢- جَبْلة

إلى الصديق أبي هوازن

صاحب: مدينة وشاعر



قَدَماها تَغْتَسِلانْ..

بالبحرِ الأَزْرَقِ.. مُنْذُ أَطَلَّ الفَجْرُ الأَوَّلُ

فوقَ الدُّنيا..

تَغْتَسِلانْ..

واكتُبْهُ شِعْراً

واستَلْهِمْ أَرضَكَ..

إنَّ الشعرَ هُوَ الإنْسانْ

أَرْضُكَ هذي.. جَبَلاً كانت أو بَحْراً.. وغَنِّ بِلادَكَ..

لا فَرْقَ.. تَوَحَّدْ فِي ذَرَّاتِ العِطْرِ.. إِنَّ الشعرَ.. هو الإِنْسانْ.

* * *

الإبداع



إلى وطني
بعيداً.. عَنْ كَثَبِ

شعر

وفاء العمراني*

بِمَ التَّعَلُّلُ لا أَهْلٌ وَلا وَطَنُ
وَلا نَدِيمٌ وَلا كَاسٌ وَلا سَكَنُ
كَمْ قَدْ قُتِلْتُ وَكَمْ قَدْ مِتُّ عِنْدَكُمُ
ثُمَّ انْتَفَضْتُ فَزَالَ الْقَبْرُ والْكَفَنُ

المتنبي

* شاعرة ودبلوماسية من المملكة المغربية
العمل الفني: الفنان جورج عشي.



لِبِلادٍ تَوَّجَتْنِي بِٱلْمَطَرِ ٱلْخَرِيفِيّ
وَالصّدَى
لِخلاَّنٍ خَلاَّنِي عَنْهُمْ
جَنَاحٌ وَاسْمٌ وَحِكَايَة
لِنَذْرٍ تَلَبَّسْتُهُ
ذَاتَ فَجْرٍ قَصِيدَه
أَرْعَى هذَا ٱلْهَوَاءَ ٱلْيَتِيمَ
بَيْنَ قُطْبَيْنِ
لا يَشيخَانِ ولا يَلْتَقِيَانِ:
وَاحِد مِنْ شَرَرٍ وَمَوْجٍ
وَالآخَر مِنْ طَلَلٍ أَوْ غَيْبٍ

غَابَةَ كَشْفٍ أَمْ شَجَرَةَ نفْيٍ
أَدْخُلُ خَارِطَةَ ٱلْوَقْتِ؟!
غُبَارٌ يُمَوِّجُ حِبْرَ أَيَّامِي
وَيُسْلِمُهُ أَوْرَاقي
وَالدَّهْشَةَ
والدُّرُوبَ
أَحْرَاشٌ وَعَتَمَاتٌ
أَحْرُثُهَا بِالنَّبْضِ
وَٱلْيَاسَمِينِ
وَجَسَدٍ مِنْ عِشْقٍ
وَفَجْرٍ لا يَعْبُرُهُ ٱلْعُبُور..

فَاتِحَةً ذِرَاعَيَّ لِلصَّدَاقَةِ
مَاءِ ٱلحَيَاةِ
أَعْطَيْتُ، آهلةً،
لِلْقلْبِ مَجْدَ السُّلافَاتِ
شِرَاعَ ٱلكَلِمَاتِ
وَحِكْمَةَ النِّهَايَات
وَهَا إِنِّي عَلَى ذُرَى ٱلخَمْسين
وَحِيدَةً،
أَتشَرْنَقُ فِي مِعْصَرَةِ الأَيَّامِ
عُمْرٌ يَهْدِرُهُ السُّؤَالُ
طَرِيقٌ وَلا مَنْفَذٌ
ذَاكِرَةٌ وَلاَ بَيْتٌ
سَنَابِلُ وَلاَ حَصَادٌ..
هَدْيُ شُعَاعٍ أَتزَوَّجُهُ
لَيْلاً فَيُعْلِنُنِي
صَهِيلاً أَخْضَرَ حرونًا
لأَسْرَارِ الشَّمسِ
وَتَعَاوِيذَ مَنَارَةٍ
فِي بَحْرِ هَذَا الظَّلاَمِ
لاَ مَكَانَ لِيَ
بَيْنَ جَمَاجِمَ تَجْتَرُّ الْهَوَاءَ
وَتَطْحَنُ الْحُطَام
تَارِيخِيَ

صَحْرَاءُ أَحلاَمٍ اكْتَنَزَتْ
بِمَهَاوِي الصُّعُودِ/ اسْتَضَاءَتْ
بِشُمُوخِ الْعُزْلَةِ
وَعَمَّدَتْهَا أَقْوَاسٌ
مِنْ لَظَى الْكِبْرِيَاء
بُورِكْتِ أَوْرِدَتِي
بَيْنَ هَذَا الرُّكَام..

أَعْشَقُ وَطَناً
لاَ أَمْلِكُ بِهِ مَوْطِناً
أَو بَوْصَلَةً لِلْقَرَارِ
تُرَتِّبُ خَلاَيَا الانْتِمَاءِ
فِي ذَاكِرَتِي
كَيْفَ يَتَحَوَّلُ الْوَطَنُ إِلَى
مَسَافَة
وَالذَّهَابُ إِلَيْهِ
الإِقَامَة؟!
مَا الْوَطَنُ؟

مَا يَحْمِلُكَ/ يُقْصِيكَ
يَحْضُنُكَ/ يُلْغِيكَ
يَكُونُكَ/ يَلْفُظُكَ
مَا يُطَعِّمُكَ بِبَعْضِهِ
فَتُطعِمَهُ كُلَّكَ
مَا تَلْهَجُ بِهِ الْعُرُوقُ
وَيَخْتَزِنُه الْعَظْمُ مِنْكَ
قَبْلَ الْمَسَامِّ
أَوْ مَا يُسْلِمُكَ، عَلَى غَفْلَةٍ،
حَيّاً إِلَى كَفَنِ النِّسْيَانِ؟!
خَارِجَ الْبَيْتِ لا أَزَالُ
وَلاَ سَقْفَ يُظَلِّلُنِي
أَوْ يُضِلُّنِي
لي لُغَةٌ من لَهَبٍ وَرِيحٍ
أَسْكُنُهَا
وَأَبْنِيهَا مِنْ جِلْدِيَ والسَّرِيرَةِ
أَنْحَتُهَا وَأَتَجَدَّدُ عبْرَهَا
مُتَعَالِقَتَيْنِ
مُتَمَاهِيَتَيْنِ
مُنْمَنِحَتَيْنِ
كَبُرْنَا سَوِيّاً في
وَفَاءِ الْخُطُوَاتِ
وَرَحَابَةِ السَّمَاء
فُصُولُ أَرْضِي
بُرُوقُ مَعْنىً
يَكَادُ يَنْكَسِرُ مِنْ شُفُوفٍ
وَدِمَائِي شِرْيَانٌ
لِخَفْقِ الْفَضَاء..
هذِهِ أُغنِيَتي:
«غُرْبَتِي سَكَنِي
وَقَصِيدَتي.. وَطَنِي!»

الإبداع



دعوة إلى ميقاتيات الزّمن

قصة

د. ريم جميل حسن ❀

أكادُ أَسْتَخلَصُ من ذاتي كأنّني نسيمٌ هَمَّ بعبورِ القارّات.

أميلُ بروحي يمنةً وشمالاً، وأدركُ بلحظةٍ أنه لم يكن أبي ولم تكن أميّ وما كان ولدي ولم أكن أمّه.

إخوتي الذين رافقتهم كانوا مثلي حائرين، يبحثونَ عن وصولٍ قبل بداية، فنقاطُ البدايات، تاهت وصارت حـــدوداً مبهمةَ الملامح لعلّها تقطنُ فينا أو ربمّـــا نسكنُ فيها. في غفوةٍ من غفـــواتِ الزّمن أدركتُ أنّهم لم يكونوا ،كُنّا كَلُّنا ضيوفاً حكمت المصادفة أن نلتقي لتبدأَ الحكاية.

❀ أديبة وقاصّة من سورية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.



وما أدراكَ ما الحكاية، كيفَ ستكونُ أحداثُها وأينَ ستكونُ أرجاؤها؟

وجدنا معاً، حلمنا معاً، بكينا معاً.

لم يدرك كلٌّ منّا أنّه ظلٌّ لطيفٍ عابر، ونغمُ لزمنٍ غابر.

يبقى الشّوقُ لأحداثِ حكايةٍ جديدة يُنعشُ وجودنا ويُشْرِبُنا متُعة الدّورِ ونشوة البداية.

لطالما أحببتُ التمثيلَ على خشبة مسرح، ونسجتُ في مخيّلتي أحداثا لقصةٍ لم تُروَ بعد.

سأخبرُ أبي أنّني اعتنقتُ مهنةَ التمّثيل لأنني منذ مُدّةٍ أبحثُ عن مهنةٍ أقرب إلى أرض الحقيقة، ولم أجد مهنةً مثلها علّها تعيشني لأحيا في أحداثِ كُلَّ النفوسِ التي تحيطني فأمتلكُ مُتعَة التّنقلِ والتّواصلِ بآنٍ واحد، والقدرة على اختيار البداية والنهاية والرّقص بين حدودهما الغائمة كطائرٍ لخّصَ الوجودَ بحركاتٍ أجنحته ونشوةِ تحليقه.

شكراً يا من نشرتنا في عَبَق الحياةِ أطيافاً جميلةً وألبستنا أرداءَ الوجودِ لنتألقَ على خشبةِ مسرحِ الكونِ الأبدي.

مهما كانت وجهتنا مازلنا نخلدُ في قاعنا، ويبقى فضولُ الضّوء يجذبنا إلى السطح علّنا نستنشقُ أثيرَ الحياةِ وننعشُ وجودنا بعطرِ المحبة.

حوارُ الكون يجذبني، فصرتُ المبدعَ الذي ارتجلَ الحديثَ غير آبهٍ بنصٍّ أو رواية، خارجةٌ على القانون أنا كعادتي، أرفضُ دوماً أن أكونَ أسيرةً لأحداثٍ كانت ربّما أن تكون أو لم تكن بعد.

لا أروعَ منَ الحُريّةِ المكتوبة على ورق، ولا أبلغَ من حوارٍ منسوجٍ بحبرِ التجّاربِ ونكهةِ الخبرات،ولا أجملَ من نهايةٍ مرسومةٍ

بقدرة التجلـي وفرحة الإبداع. متعةُ الخَلْق رافقتنا منـذ البداية، تسكننا وتبعثُ الحياةَ في خلايانا، كأنَّ الخالقَ والمخلوقَ سكنا معاً في رحم كُلِّ خليّةٍ من خلايا البشرية.

عجباً لهذا التوءم الذي يأبى أن ينفصل، رفيقا دربٍ كانا معاً وتألّقا سوية.

قيـل لي أنَّ لعالَمِ المسـرح قوانينَ عديدة ينبغـي التقيُّد بها، وفيه أزمنةٌ كَثُرَ اختلافُها عن كُلِّ العوالِم المحيطة.

أحسسـتُ واللّهِ بعبء الالتزام، وتذكرتُ تمـرّدي، وضحكتُ من هزليـة القدر الذي عاقبني لخروجي عن قوانينَ الحياة، هاأنذا أجدني أدخـلُ عالَمه الـذي اخترته بطاعةٍ مطلقة ورغبةٍ عميقة، سجينةً في ميقاتياتِ الزّمن الجديد. ففي زمـنِ الصمّتِ تنضجُ الأفكارُ وتختمرُ المشاعـرُ، ويتألّقُ الأفقُ في ضوء السكينة.

وفي زمـنِ الخوفُ ترتجـفُ الأعماقُ في هيجانِ بحارِ الظلمة ورهبةِ أمواج القلق.

في زمنِ الموت تخـورُ الأمواجُ في مهدها وندخلُ معاً نفقَ الرّحيل.

في زمن الوصولِ نُـدرك عُمّقَ خطواتنا ورشاقَة حركاتنـا وتناغَمها مع لحن الحياة الأبدي.

في زمـن المعرفـة نُقَدّسُ ذاتنـا وكأنّها دخلت عالَمَ الألوهة.

في زمـن السّعـي نـودّعُ عـالَمَ الـرقّ والعبودية.

في زمن المعركة نقتلعُ أمكنتنا من فضاءٍ ضاق بحجمهِ فلا مُتّسعَ لكلّ من يأتيه.

في زمـن الحلم تغيب الحقيقـة ونعيشُ عالمـاً تسودهُ قوانـينٌ يصدرهـا اللاّوعي، وتأتـي محكمـةُ اللاّمعقول لتضـع المنطقَ في قفصِ الاتهـام، فتنعشَ الإثـمَ وتحيي الخطيئـة، وكأنّهمـا نبضُ الحيـاة في دنيا نحـنُ صنّعناها فكانت مملكتنـا لعهدٍ رُبّما يكونُ بعمـر اللّحظة. سأوقفُ هذا الهذيان، وسأسدلُ الستـار على خشبةِ المسرحِ الهزلي الذي عشناه معاً.

نشوةُ الكأسِ كانت منطـاداً يحملنا إلى العلّو حيـث تتأوّهُ الجاذبيـة تشكو الدوران إنّني أرتجفُ صحواً، فما زلتَ تنام؟!

عُـدْ إلى أرضِ الحقيقـة، وادخلْ معي زنزانتي، هي من أسماها الكثيرون من قبلنا: ميقاتيات الزّمن..

أراكَ تنتفضُ رفضـاً، وترتعشُ تَمَرّداً.. وتأبى الدّخولَ معي دورةَ الحياة..

فليـس لميقاتيـاتِ الزّمـن في منطقك حضـور، والمسافـاتُ لديـك غـيرُ مقيسة بأبعادٍ رقمية ولا الأحـداثُ مؤرّخةٌ بتواريخَ بشرية..

إنّـكَ ذلـك الـذي بنظرتـه المسافـرة

تَرحــلُ إلى بعيد، لطالما حاولــتُ أن أُقْنِعَكَ بالتقّويم السّنوي ودورةِ اللّيل والنّهار، ورحلةِ الصيّفِ والشّتاءِ، ولطالما سَخِرْتِ ممّا تنعتُه بالمُسَلّمــات، وأجبتني ألفَ مــرّة أنكّ تنتمي لتقويماتٍ أُخــرى مارستَ فيها متعة الخلق ونشوةَ القيادة.

فالعمرُ كُلّــهُ سنةٌ واحدة، وفي كلّ لحظةِ نجاحٍ يتَكَلّلُ تاريخُ ميلاد جديد..

أمّا لحظاتُ الإخفاق ففيها تُقْرَعُ أجراسُ الكنائسِ وتُقْرأُ الفاتحةُ على زمنٍ كان ربُمّا أن يكون لكنّه لم يكن أبداً ولن يكون.

– أسألك من حيث لا أدري: أخبرني عن زمن الصمّت؟..

– تجيبني: زمنُ الصمّتِ هو الفراغُ الذي سَيُمْلأُ بضجيجِ الأحداث.

– وما هو زمن الخوف؟..

– تضحكُ هازئــاً من قلقي وتجيب: ما كان للخوفِ وجود لو لم نملأ فراغَ الصمّت.

– أتوسّــلُ إليكَ بــأن تحكي لي عن زمنِ الموتِ؟!..

– تُجيبُ بنظرتكَ المسافرة إلى بعيد: إنّه رحلةٌ بلا عودة، أو عودةٌ بلا رحلة..

– وما رأيكَ بزمنِ الوصول؟!

– زمنُ الوصولِ كانَ ومازالَ نقطةَ البدءِ وجسرَ عبور.

– وزمنُ السّعي؟!.

– زمــن السّعي هو هديرُ الوقتِ في زمنِ الوصول.

– وزمنُ المعرفة؟!.

– هو بابُ خروجٍ ودخولٍ بآن واحد.

– لم أفهم!!.

– بابُ خــروج من غرفةٍ مظلمةٍ ودخولٍ في نهارٍ مشرق يملأُ فراغَ الصمّت.

– وهل سيكونُ البابَ الأخير؟

– بالطبــع لا، فبعدَ هــذا النّهار المشرقُ سيأتــي اللّيلُ الكاحلُ مــن جديد ولحظتَها فقــط أقبلُ بدورةِ اللّيــلِ والنّهار، وأجدُ من جديــدٍ بوّابــةً لأرى شروقَ شمســٍ جديدة ربّما تكونُ شمسا أُخــرى غيرَ التي عهدتها دائماً..

– وزمنُ الحبِّ ألا تؤمنُ به؟

– كيــفَ لا وهــو نسيمُ الــرّوحِ ولحظةُ التجلّي.

– وزمنُ المعركة؟!

– اختم باللّه هــذا الحديث.. فلا أحبُّ أن أبــدأ عامــي بشهرِ كانــون الأوّل وأنهيه بشهر كانونِ الثاني.

– أجيبُ ضاحكاً: أراكَ تستعملُ التّقويم، هل عادَ لك إيمانُكَ؟!.

– مــا كنتُ أبداً مُلْحداً، بل لطالما حَلِمْتُ بــأن يأتي آذارُ في فصــل الخريف، وتشرين

في فصـــل الصيّف.. لكن ما لم أحبّهُ أبداً أن أعيشَ العالمَ بالمقلوب!

- أشعــرُ بنشوةِ الانتصار وأحاصرهُ بهذا الحوار:

هــل تعرف أنَّ فصــلَ الصيّفِ لدينا هو فصــلُ شتــاءٍ في الطّرف الآخــر من الكرة الأرضية.

- يجيبني بثقةِ الخالق:

بل مــا أعرفه أيضاً أنَّ نيســانَ الدّافئَ هو شهــرُ ثلوجٍ وتهديــدٌ بعاصفةٍ قادمة من بعيد..

- ماذا تقصد؟!

- يجيب: سأعــودُ إلى ميقاتيتي وأقول: أنّه لا وجود للفصول ولا للأعوام ولا للأشهرِ ولا حتَّــى للأيّــام. دعنا نعيشُ معــاً مشوارَ اللحظةِ في التّقويم الجديد، ولتقرع الأجراس على ميقاتياتِ الزّمن الغابر.

لحظتهــا أدركتُ أنّني كنتُ على لقاءٍ مع خالقي!!.. ومــا كان لي إلا أن أقرأ الفاتحة وكُلَّ الآيــاتِ القرآنية والتراتيل التي تعلمتها أيــاّمَ المدرسة، علّهــا تعيــدني إلى التقّويم السّنوي، والفصولِ الأربعــة، وتعاقب اللّيلِ والنّهــار.. وترجــع لي أمّي وأبــي وإخوتي ورفاقي ودفءَ الحياة الذي أحسستُهُ بشروق شمسٍ جديد.

الإبداع



ثرثرة أقلام

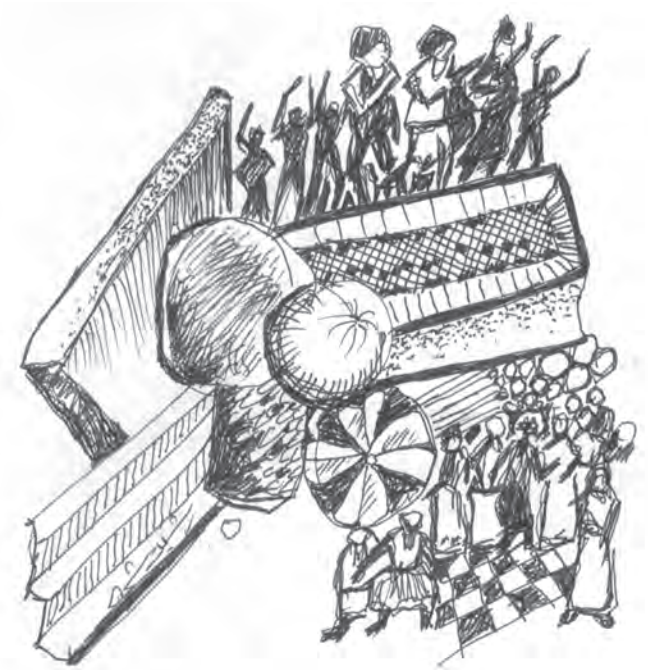
قصة

د. جرجس حوراني ✽

نعم هي ضحكة بدري الخواجة تلك التي سمعناها قرابة الساعة الحادية عشرة صباحاً. وهل هذا غريب حتى يشغلنا الموضوع، ويجعلنا نقف متسمرين قرب المكتبة التي تأسست سنة ١٩٣٦ وسماها المكتبة الملكية لأن بدري الخواجة قال: لن يجدوا مثلها في كل أنحاء المدينة، فيها تاريخ الممالك وحياة الملوك والأمراء والعاشقات والسحر الأسود في الغرف المغلفة وسير القديسين واللصوص والصعاليك وقطاع الطرق.. إضافة إلى الكتب الأخرى من أمثال

✽ قاص سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.



«رجوع الشيخ إلى صباه» و«الظاهر بيبرس» و«ذات الهمة».. وكان من هواة الأقلام بكل أنواعها. أما الدفاتر فكان لها

تجليد خاص به لا يتقنه غيره، وإن كان الورق من النوع الرديء الذي يتفشى فيه الحبر.

وكانت المكتبة تشغل بناء قديماً جداً، يهزّ بدري كتفيه و هو يقول: هذا البناء يعود إلى أيام الإسكندر المقدوني، يوم اجتاح الشرق. وعندما ينتشي بكلامه، يزيح بعض الكتب عن حجر فيه صورة العقرب وخلفه الشمس، شعار حمص منذ القديم.

في ذلك الوقت كان عدد المكتبات لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة. المهم في الأمر أن هذا الرجل الذي احتفل بعيد ميلاده الستين منذ ثلاثة أشهر كان يتباهى باللقب الذي أطلقه عليه أهل الحارة وهو الصياد، وذلك لأنه كان يتمتع بقدرة عجيبة على اصطياد الأقلام الجميلة والفخمة من أصحابها بأسعار رخيصة ليبيعها بعد ذلك بسعر مضاعف. وبمرور السنين اكتسب خبرة كبيرة بمعرفة الزبائن. فهو يستشعر فوراً غرض الزبون، نظراً لمعرفته الطويلة بـرواد مكتبته. وهو مدمن أقلام، إن صح القول، فيدرك أهمية القلم، على الرغم من أنه لا يجيد الكتابة. و مهما كان الزبون عنيداً عصياً على بيع القلم، فإن السيد بدري يعرف كيف يجعله يمقت قلمه، ويهفو إلى شراء قلم جديد، لن يكون سوى ما يريد

السيد أن يبيعه له. وهو خبير مغتربين وخاصة أيام الصيف حيث يتقاطرون من البرازيل والأرجنتين. وهو يعرف تماماً متى يأتي كل فوج منهم. فتراه يقول لك: في شهر حزيران يأتي جماعة البرازيل، وفي شهر تموز يأتي الأرجنتينيون، وفي شهر آب دور أهل فنزويلا، الذين يعرف أنهم ليسوا من هواة الأقلام ولا حملتها. واستطاع أن يقيم علاقة طيبة معهم، ويكسب ودهم. وكان يشتري منهم الأقلام التي يحملونها بأرخص الأثمان، وكثيراً ما يقدمونها هدية. وبعد سفرهم يعرضها من جديد في المكتبة، ليقنع الزبون بها حيث يقول وقد رسم ابتسامة صغيرة على فمه: هذا القلم أصلي، انظر إلى الماركة، ويشير بإصبعه إليها، إنه محجوز لفلان، عاشق الشكل والخط. انظر، ويكتب أمام الزبون بعض الكلمات التي يجيد كتابتها ويسأله: «هل رأيت أجمل من هذا الخط» ويتابع حديثه بعد تنهيدة: إنه أفخر الأقلام، موضة هذه السنة. وهكذا يردد الكلام نفسه مع كل قلم وكل زبون، وسرعان ما تدب الغيرة في الزبون ويروح يقنعه بأنه لا يجوز حجز الأقلام لأحد، لأنها رمز الثقافة، والثقافة لا تحجز. ويشتري الزبون المسكين بالسعر الذي يحدده بدري الخواجة الذي تكبر ابتسامته ليس لأنه باع القلم، بل لأنه يتلاعب بالزبائن، متعته الفضلى.

وبين الحين والآخر كان بعض الشباب يبيعون أقلامهم وهذا نادر، بقصد تغييرها إلى ماركة أفضل، فكان يأخذها بدري ويقدم قلماً ويأخذ الفارق، وهو يقول: لن تندم، لقد ارتحت من هذا القلم الذي لا يجلب إلا الكآبة. وسرعان ما يبيع هذا القلم لزبون آخر، بعد تلميعه بمادة خاصة، حتى إنه يمكن أن يبيعه لصاحبه السابق أحياناً. لكنه اكتأب ذات مرة لأن صاحب القلم عرف أنه يبيعه قلمه نفسه. فلم يشتره. يشرد فكر بدري.. هل فقد قدرته على الإقناع؟ ويروح يدرس أسباب فشله ليتلافاها في المرة القادمة.

هذه هي حياة بدري الخواجة باختصار: مرتبط بهذه المكتبة ارتباط بروميثيوس بصخرة القفقاس، حتى إن زوجته تحضر له طعام الغداء، كل يوم. وهو يردد: ليس لحياتي أي معنى خارج هذه المكتبة. والغريب في الأمر أنه لم يقرأ أياً من الكتب الموجودة

في مكتبتــه، ولم يكتب بأي قلم مما يتغزل به إلا فيما ندر. حتى إن البعض يقول عنه إنه أمّي لا يعرف القراءة ولا الكتابة. فيما يؤكد البعضــ الآخر أن بدري الخواجة وصل إلى السرتفيكا ولم ينلها.

لكنه الآن يضحك، يطلق ضحكة غريبة أثارت انتباهنا، دخلنا إلى المكتبة دفعة واحدة سلمنا عليه. انقطعت ضحكته. قال لنا: هل عرفتم، لقد صار عند الأستاذ صبحي العوض جهاز يكتب مــا يسمعه منه، ولم يعد بحاجة لأي قلم.

قلنا له: إنه الكومبيوتر.

ضحك مرة ثانيــة: لكن الكتابة بالقلم لها نكهة مختلفة يا شباب. عليكم أن تعرفوا ذلــك. كانت المكتبــة لا تخلو ممن يشترون الأقلام. الآن لا أرى إلا أولئك الذي يبيعون أقلامهم المذهبة. حتــى إن صبحي العوض الــذي كان يشتري كل يومين قلمــاً جديداً رفضــ أن يأخذ أي قلم، لقد قدمت له قلماً هدية من أفخر المــاركات، لكنه رفضه، من كان يتصور أن صبحي العوض يدخل المكتبة الملكية ويشــتري ورقاً أبيضــ، ويرفض أن يشتري قلماً، إن هذا مضحك للغاية. وأطلق ضحكته مرة ثانية.

قال له أحدنا: إنهــا الحضارة يا أستاذ بدري، ما عاد للقلم معنى في هذه الأيام.

سألنــا بأســى: لمــاذا لم يخبرونني بهذا الجهاز، لقــد اشتريت الكثير مــن الأقلام، كنت أعاني الكثــير فيما سبق لإقناع الزبون كي يبيــع قلمه، لكن في الفترة الأخيرة كانوا يبيعونها بأرخص الأسعار دون مجادلة، لم يخطر لي أن الأقلام لم تعد تفيد.

ودعنا بدري الخواجة ومضينا ضاحكين. أما هو فقد فتح صندوقاً مليئاً بالأقلام وراح يشكــو لهم ما فعلوه بــه. قال لهم: لقد وقع بدري في الشرك الــذي كان ينصبه للزبائن فيمــا مضى. لقد باعوني إياكم ويبدو أنه لا أمل لبيعكم بعد الآن. تذكر أن زوجته أوصته ألاّ ينسى اليالنجه، فهي تعرفه حق المعرفة، لاشــيء يلهيه عن أقلامــه وكتبه سوى هذه الوجبــة، ينظر إلى ذلك الصحن الذي تفوح منه رائحة البهارات الهندية، يقول لأقلامه: إنها أطيب الأكلات: «يالنجه»، ونطق اسمها بنعومــه كأنه يخشى أن ينســى حرفاً. لقد عرفها جدي في اسطنبول، أيام السلطان عبد

الحميد، وبالتحديد في خان قرب يلدزلار، اسمه خان البغالة. وحتى لا أكذب عليكم أيها الأصدقاء، أصارحكم أنه عرف هذه الوجبة في الأزدخانة، بعد أن نقلوه مغمياً عليه. لقد رفسه بغل صديقه «المنصور» لأنه شاهد ما يشبه الليرة الذهبية الحميدية بين قوائمه، فلما همّ بأخذها أخذوه إلى الأزدخانة. قال بعد أن تعافى وعاد إلى حمص إنه ابتغاها ليتبرع بها لجمعية دفن الموتى، حتى تهتم الجمعية بمأتمه فترتاح روحه في الآخرة. وفي الأزدخانة، حين استعاد وعيه، سأل أحد الممرضين عن هذا الدواء الطيّب، ضحك الممرض وقال له: هذا طعام وليس دواء، هذه وجبة «يالنجه» وشرح له كيف يتم تحضيرها، حشوة وغلافاً وطبخاً. وفور عودته علم جدتي كيف تطبخ «يالنجه» وكرر الدرس عشرات المرات، كما حفظه من اسطنبول. واشترط على ابنه ألا يتزوج إلا من تجيد صنع اليالنجه. وأحبها أبي بشغف، واشترط بدوره، أن تجيد صنعها الكنة القادمة. ولما لم تجد أمي في كل حارتنا من تجيد هذه الطبخة، فقد اختارت ابنة أختها، التي وافق عليها والدي، على الرغم من أنه لم يكن يرغب بها كنة، مشترطاً أن تعلمها والدتي اليالنجه. ولم تتعلمها الخطيبة، بشكل متقن، إلاّ بعد ستة أشهر من التدريب المتواصل حتى غدت أصابعها تلفها بشكل مستقيم كما يرغب والدي، ولهذا تأخر عرسي نصف سنة.. إنها وجبة شهية حقاً، جعلتني أحب كل ما هو مستقيم، من الرجال إلى النساء إلى الأقلام إلى أول أزميل نقش رسوم طروادة على جدران تدمر وأعمدتها، بلى أحب أعمدتها المستقيمة، أحب الكلمة المستقيمة.. والكتاب المستقيم الذي لا تغضن فيه ولا انثناء. لقد كان والدي على حقّ. لقد ورثت عنه إعجابي الشديد بمحبة كل من يشبه قوام اليالنجه المستقيم، لذلك اعتبر شجر السرو أعظم أنواع الأشجار وأكثرها كبرياء، ولهذا أحببت الأستاذ صبحي العوض في فترة ما لأنه كان يدخل المكتبة وهو مستقيم الظهر، وهذا ما لم ألمحه في غيره.. حين يبلغ بكري سن الخطوبة والزواج سوف أرسل أمه بحثاً عن كنة يالنجية جديدة.

آه، إنها وجبة لذيذة تحمل إليك بعد تناولها متعة الاسترخاء، لاشيء سوى

التنفس والشعور بالدفء والبعد عن التفكير المتفلسف الذي يتلف الحياة..

تــرك الصنــدوق مفتوحــاً وجلس على كرسيه الخشبي العتيق الهزاز وراح يتأرجح عليــه، داهمته موجة مــن النعاس، استسلم لها.. حتى راح يسمع كلاماً أشبه بالهمس..

- قلم باركر يقــول لرفاقه: لا أدري من وقع في الخديعة ودفع ثمن هذه الثورة اللعينة، بدري الخواجة، أم نحن يا جماعة..

- قلــم شيفرز قال: كنت فيما مضى مع أحــد الأدباء الكبار الذيــن كتبوا الكثير من الروايــات، وهو نفسه مــزق روايته الأخيرة وكان يخاطب نفســه: إنه وهم، ليس معظم المكتوب سوى وهم مجلوب بلا أصالة، مجرد كلمات..

- قلــم تروبن قــال ضاحكاً: أمــا أنا يا رفاق فقــد أمضيت حياتي مع قاض كان لا يستخدمني في قضية إلا بثمن.

- قلم وترمان: آه كم كتبت رسائل عشق وغرام، كلهــا تلاشت وضاعــت مثل أوراق سيبيــل النبيــة الرومانية التــي لم يصدقها أحد..

- قلــم كروس: أما أنا فقــد كتبت أهم الاتفاقيــات السياسيــة التي ألهبــت العالم وشوّشته وأعادت الترتيبات من جديد.

- قلم باركــر: أما أنا يــا أصدقاء فقد قضيــت وقتــاً ممتعاً مع رجــل لم يكتب بي ولا كلمــة واحدة. لكنــه كان لا ينساني أبداً دائماً كنت أرافقه، ليجعلني من جملة أدوات مباهاتــه، مع العطــور والكريمات وربطات العنق. لقد نسيت الخادمــة أن تضعني في جاكيته بعــد عودته من الكوي. آه كم أنبها. وكم كانــت المفاجأة مدهشــة عندما عرف الناس بعد موته أنه أمّي.

- قلت لكم نحن مــن وقع في الخديعة، لقد صنعنا لهدف، واستعملنا لهدف آخر..

- ليتنا لم نصنع.

- كلام، مجرد كلام ليس أكثر.

انتفضــ بدري الخواجة من نومه، تلفت حوله باحثاً عن مصــدر هذه الثرثرة، وجد الصنــدوق مــا زال مفتوحاً. اقــترب منه، أغلقه بهدوء وقال: مللت من ثرثرتكم. ناموا هنا، سيأتــي يوم تغدون فيه شيئــاً نادراً.. المومياء أغلى مــن الأحياء. توت عنخ آمون اليــوم يساوي آلاف ثمنه وهو حي (وضحك بــدري.. وراح خياله يتصور توت عنخ آمون

أمـــام زوجته وهـي تقرعه وتعنفه، فهز رأسه وقـــال بصوت عالٍ: يســـاوي؟ لم يكن يساوي شيئاً..).. ناموا.. نامـــوا.. وانتظروا الورثة مـــن بعـــدي.. مصيركم المتاحـــف.. بعد أن تجعلوا أبنائـــي، أو أحفـــادي، أو من يدري فربما أحفاد أحفادي، في وضع آخر، مختلف عن هذا الوضع تماماً..

لم يدر في بال بدري القرار الذي سيصدر فيما بعـــد بتأميم كل الآثـــار القديمة.. من فجوات الكهـــوف حتى الأحجـــار المنحوتة الملقـــاة على أطـــراف الحقـــول والخرائب القديمة.



آفاق المعرفة

آفاق المعرفة



فاخر عاقل
سيرة وعطاء في العلوم النفسية

د. عمر الدقاق*

في طليعة ما حرص عليه أعلام النهضة العربية الحديثة اهتمامهم بلغتهم القومية باعتبارها هوية الأمة وقوام شخصيتها وحاضنة تراثها. وكان انصرافهم إلى تأليف المعاجم من أبرز تطلعاتهم التنويرية. وهذا المنحى العلمي القومي في واقع الأمر هو الهدف المنشود في مرحلة البعث والإحياء، أي التجديد على أساس القديم. وهكذا كانت جهود علماء اللغة ونبهاء التأليف امتداداً لجهود الأجداد السالفين وإظهاراً لنفائس معاجمهم مما ورثناه على هذا الصعيد اللغوي مثل الخليل بن أحمد وابن دريد والأزهري

* أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

والقــالي وابــن فارس وأبي علــي الفارسي والجوهــري والزمخشــري، ثم ابــن منظور والفير وزبادي والزبيدي وأمثالهم..

كذلــك دأب هؤلاء النهضويون على رفد معاجم السلف بمعاجم جديدة أخرى إغناء للغة الضاد وتوكيداً لحقيقة الأمة وترسيخاً لانتمائهــا. وقــد نعمت العربيــة وارتفعت رايتها عالية بفضل ظهور جملة من المعاجم الحديثــة الرافدة بعد قــرون من الانحدار الفكــري والتغييب السياســي، حين تعززت بفضلها المكتبة العربية وازدادت ثراء.

وقد تمَّ ذلك بجهود أولئك الروَّاد الكبار من أمثال بطرس البستاني وفارس الشدياق وسعيد الشرتوني وعبد الله البستاني وأحمد رضا ولويس معلوف وبعض المستشرقين مثل لــين ودوزي. وكان للمجمــع اللغوي بمصر جهــد حميد في هــذا المجال حــين أصدر المعجــم الوسيط، ومن بعده (المعجم الكبير) الذي يعــد من أجل أعمالــه اللغوية، حيث تصــدر مجلداته في القاهرة تباعاً ليكون في نهاية المطاف ذخراً للسان الضاد.

ويعد كتاب (أساس البلاغة) عند العرب المتميز في منحــاه وفي نوعيته رائد المعاجم المتخصصــة على هذ الصعيــد، وله فضل البدء والسبق قبل نحو ألف من السنين. ومن هذا القبيل مع اختلاف في المادة والمضمون (كشاف اصطلاحات الفنون) للتهانوي.

وهذه المعاجم النوعية الحديثة التي نحن بصددها هي بحق سمة التأليف المعجمي في حياتنا العلمية المعاصرة. فقد عني بتأليفها الدارسون المتخصصــون أفراداً وجماعات، ودور نشــر ومؤسســات. وكثيرة هي في هذا العصر معاجم اللغــات الثنائية بين العربية وكل مــن اللغات الأجنبيــة المقابلة. وبوجه عام كانت حواضر البلاد العربية مثل بيروت ودمشق والقاهرة والرباط موئل هذه المعاجم وأمثالها المتنوعة ملبية المطالب المتنامية في أوساط الترجمة والتعليم والبحث العلمي.

ويعد (معجم الألفاظ الزراعية) للعلامة الأمير مصطفى الشهابي في مقدمة المعاجم العربية المتخصصة وقــد يكون من أسبقها في مطالع القرن العشرين. ومن أهم المعاجم المتخصصة بعده التي صــدرت إبان القرن الماضــي المعجم الطبــي العربي الذي صدر بدمشق. ثم توالــت طبعاته منقحة ومزيدة بعــد أن تعاون عليهــا مؤلفون مؤازرون وفي مقدمتهم هيثم الخياط ورفاقه حيث صدر باسم المعجم الطبي الموحد.

وعلى هذا الغرار تكاثرت المعاجم وتنوعت تبعاً لاتساع المعارف وتنوعها في هذا العصر ونظــراً للتقــدم العلمي الحثيــث والطفرة

التكنولوجية المتسارعة في العالم المتحضر، مثل معجم الكيمياء الصادر عن المنظمة العربية للعلوم والثقافة، ومعجم الفيزياء أو الطبيعة، والموسوعة في علوم الطبيعة لإدوار غالب، ومعجم الحيوان لأمين معلوف، وموسوعة الطير المصورة ترجمة دريد نوايا. وقاموس الغذاء والتداوي بالنبات الصادر في لبنان. ومعجم الألوان في اللغة والأدب والعلم د. زين الخويسكي، لبنان، ومعجم أسماء النبات لأحمد عيسى، وموسوعة النباتات الطبية - عربي - إنكليزي - فرنسي - ألماني - لاتيني لميشال حايك الصادرة عن مكتبة لبنان ببيروت، وموسوعة الأوزان والمكاييل لمحمود فاخوري ورفيقيه الصادرة في حلب. وقاموس المصطلحات السياسية والاقتصادية والاجتماعية لسامي ذبيان وآخرين الصادر عن دار رياض الريس في بيروت. ومعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لمجدي وهبة وكامل المهندس الصادر في لبنان - ناشرون. وموسوعة الأعداد في الأساطير والآداب والأديان والحضارات لعمر الدقاق الصادر في حلب، وسوى ذلك كثير. سواء في مجالات العلوم الطبيعية والتطبيقية أو في العلوم الاقتصادية والاجتماعية والفلسفية من مثل المعجم الفلسفي والمعجم العسكري ونحو ذلك.. ومعظم هذه المعاجم والموسوعات يعتمد الترتيب الحروفي الألفبائي.

وتعد إصدارات مكتب تنسيق التعريب في مدينة الرباط بالمغرب التابع لجامعة الدول العربية المنطلق الركين لهذا النوع المتخصص من المعاجم العربية الحديثة التي تدأب على إصدارها على نحو مطرد نخبة من العلماء وذوي الاختصاصات المتنوعة ومنها: معجم الخبازة ومعجم الطحانة ومعجم الحدادة وأمثالها مما يتصل بالمهن والصناعات والفنون.

وما يعنينا بشكل خاص في غمار هذا الكم المتنوع والمتكاثر من المعاجم المتخصصة أو الموسوعات الحديثة ذات الطبيعة المعجمية هو المصنفات التي تدور في فلك العلوم الفلسفية والاجتماعية وعلى نحو أخص هو العلوم النفسية. وفي هذا الصدد نشير إلى (موسوعة علم النفس والتحليل النفسي) للدكتور عبد المنعم الحفني، إنكليزي - عربي الصادرة عن دار العودة في بيروت ١٩٧٨. و(معجم علم النفس والطب النفسي) للدكتور جابر عبد الحميد والدكتور علاء الدين كفافي، الصادر عن دار النهضة العربية بالقاهرة ١٩٩٠-١٩٩٥ ويقع في سبعة مجلدات. و(موسوعة علم النفس) فرنسي- عربي، في ثلاثة مجلدات،

فرنسي- عربي، رولان رومان وفرانسواز بارو، تعريب الدكتور فؤاد شاهين، وقد صدر عن دار عويدات ببيروت ١٩٩٧. و(معجم مصطلحات التحليل النفسي) لجان لابلاش- جورج بونتاليس، ترجمة الدكتور مصطفى حجازي في بيروت ١٩٩٧.. وربما كان من أواخر المؤلفات المعاصرة في هذا الصدد هو (معجم العلوم النفسية)، إنكليزي - عربي، للدكتور فاخر عاقل، الصادر عن دار شعاع بحلب ٢٠٠٣ وهو المعجم الذي نخصه بالتناول والوصف في هذه الصفحات.



❁ ❁ ❁

السيرة:

تأسست في سورية العربية الجامعة السورية بدمشق في عهدها الجديد بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وفي إثر نيل البلاد استقلالها. وكان ذلك بفضل مبادرة ساطع الحصري المستشار الأعلى بوزارة المعارف. وكانت هذه الجامعة الوليدة مؤلفة من مجموعة من الصروح العلمية بدمشق هي كلية الآداب وكلية العلوم والمعهد العالي للمعلمين، وفي الوقت نفسه كلية الهندسة في حلب، كل ذلك إضافة إلى معهدي الطب والحقوق اللذين كانا النواة الأولى للجامعة السورية، وقد افتتحت الجامعة أبوابها واستقبلت طلابها في دمشق وحلب في العام الدراسي ١٩٤٦ - ١٩٤٧. ثم انبثقت في كلية الآداب أقسام علمية متخصصة أولها قسم اللغة العربية ثم قسم الفلسفة. وأنشئت بعد ذلك كلية التربية، وكان علم النفس أهم أقسامها. وقد نعمت الجامعة السورية في ذلك الحين ولاسيما كلية الآداب بأساتذة كبار

يعود إليهم الفضل في رفد الحركة التعليمية بجيل تال مكين من المتخرجين حمل لواء التدريس في المرحلة الثانوية على خير ماكان مرجواً في عهد سورية الحديثة. ومن هؤلاء الأساتذة الرواد في مجال الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع خالد شاتيلا وجميل صليبا وكامل عياد وحكمت هاشم وعادل العوا وعبد الله عبد الدائم، ومن ثم فاخر عاقل الدارس الموفد الذي عاد من أوروبة بعد حصوله على المؤهل العلمي وانضم إلى هذه الصفوة الجليلة من أساتذة الجيل.

إنها سيرة مواطن عصامي نابه أنجبته أسرة متوسطة ببلدة كفر تخاريم الصغيرة في منطقة إدلب الخضراء بظاهر محافظة حلب، وهي البلدة الوادعة التي شرفت قبل ذلك بإنجاب الزعيم الثائر إبراهيم هنانو بطل المقاومة الوطنية ضد المحتلين الفرنسيين. وقد ولد فاخر سنة ١٩١٨ لأب كان يعمل مديراً للمال في بعض أقضية حلب حيث أتم دراسته الابتدائية. ومن ثم انتقل مع أسرته إلى حلب وتابع دراسته الثانوية في (المكتب السلطاني) العريق الذي اشتهر باسم مدرسة التجهيز وبعد ذلك باسم ثانوية المأمون، حيث حصل على شهادة البكالوريا. وسرعان ما وقع عليه الاختيار بفضل نباهته ليسافر إلى بيروت موفداً على إحدى المنح الدراسية، فالتحق بالجامعة الأميركية وتخرج فيها حاملاً درجة البكالوريوس ثم درجة الماجستير. وتبعاً لتفوقه على سائر أقرانه أوفدته وزارة المعارف السورية إلى بريطانيا لمتابعة دراسته العالية في الكلية الجامعية بجامعة لندن حيث تخرج فيها حاملاً درجة دكتور في الفلسفة قسم التربية وعلم النفس.

وفي إثر عودة الدكتور فاخر إلى وطنه عين مدرساً في كلية الآداب بالجامعة السورية فأستاذاً مساعداً ثم أستاذاً ذا كرسي. وقد تولى في ذلك الحين رئاسة قسم علم النفس في كلية التربية. ثم انتدب بعد حين للتدريس في الجامعة الأردنية بعمان ثم في جامعة الكويت. وحينئذ تم اختياره للعمل خبيراً في منظمة اليونسكو حيث أمضى ثمانية أعوام في رحاب تلك المؤسسة الدولية.

وبعد سنين حافلة من المهام التربوية والأكاديمية آثر فاخر عاقل أن يتقاعد عن الأعمال الرسمية ليتفرغ للكتابة والتأليف. وقد احتفى به محبوه وعارفو فضله في حلب وعمدوا إلى تكريمه والإشادة بفضله. وكان التكريم الأمثل حين انعم عليه السيد رئيس الجمهورية الدكتور بشار الأسد بوسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة في حفل مشهود بدمشق.

توفي أستاذ الجيل فاخر عاقل في حلب يوم السابع والعشرين من كانون الثاني ٢٠١٠ عن اثنتين وتسعين سنة حافلة بالعطاء الثر والأداء المتميز. وقد أقيم له في رحاب جامعة دمشق حفل تأبين كبير تجلت فيه مشاعر الوفاء والإجلال إلى أبعد مدى.

❁ ❁ ❁

التكوين:

تعد مرحلة دراسة فاخر عاقل في مدرسة التجهيز بحلب وهي كبرى المدارس خلال ثلاثينيات القرن العشرين أساساً وطيداً في تكوين شخصيته الثقافية واللغوية والعلمية، وقد صاحبه في دراسته يومئذ عدد من مجايليه الشبان النابهين الذين أصبحوا فيما بعد في عداد الصفوة من الجيل الصاعد الذي نعمت به سورية العربية في عهد الاستقلال وذلك في مجالات القانون والقضاء والإدارة والتدريس والاقتصاد والسياسة.. وكان تأثير الأستاذ الجليل الشيخ بدر الدين النعساني بالغاً في تكوين شخصية فاخر عاقل. والنعساني أحد رواد الحركة التعليمية المباركة في مدينة حلب، وهو شاعر جزل الأسلوب وخطيب مفوه، كما أنه متمكن من تراث العربية ولغتها الضادية، وكانت له مشاركة في تحقيق عدد من مؤلفات السلف. وقد امتاز بقوة حضوره وتميز عطائه في حقل التدريس. ومن صور الوفاء وفاء التلميذ لأستاذه أنه أي فاخر عاقل كان يستقبل بين الحين والحين زائريه في مسكنه بدار السعادة للمسنين بحلب وجلهم من طلابه السابقين وذوي الفضل والمكانة. وكثيراً ما كان يأخذ بأطراف الحديث الشائق ويسترسل في رحاب الذكريات المعتقة ثم لا يلبث أن يعرّج على ذكر أستاذه النعساني كلما وجد إلى ذلك سبيلا. وإذ ذاك يشير باعتزاز إلى تلك الصورة المعلقة في صدر غرفته صورة شيخه المعمم، مشيداً بفضله مترحماً عليه. ومما حدثنا به وأثبته في بعض كتبه أن سأل مرة أستاذه الشيخ أن يرشده إلى كتاب يعتمد عليه لاكتساب ثروة اللغة وامتلاك ملكة التعبير وجمال الأسلوب فكان جوابه: القرآن، وحين طلب منه المزيد قال أيضاً: القرآن ثم القرآن. وهكذا كان لإجادة فاخر عاقل اللغة العربية فضل كبير على اقتداره في التدريس وحسن محاضراته وجودة كتاباته في دراساته ومؤلفاته ولا سيما تأليفه معجمه النفيس (معجم العلوم النفسية).

❁ ❁ ❁

أما الوجه الآخر لفاخر عاقل أو العنصر

المقابل في تكوين شخصيته العلمية فهو اتقانه اللغة الانكليزية وتمكنه منها إلى مدى بعيد. فقد أخذ يتشربها وهو يافع منذ أصبح طالبا في الجامعة الأميركية ببيروت، ثم انتقاله إلى الدراسات العليا في جامعة لندن ومن بعدها في جامعات الولايات المتحدة الأميركية. وفي الوقت نفسه استطاع فاخر عاقل أن يلم بالفرنسية وأن يرفد معجمه بما يتطلبه البحث اللغوي المقارن وما يتصل بذلك من المصطلحات العلمية اللازمة لخوض غمار التأليف المعجمي على خير ما يرجى من الدقة والاستيعاب.

ويغلب على الظن أن ذلك النابه المفعمة نفسه بالطموح قد اختار حينئذ طريقه وآثر الاشتغال بعلم النفس هذا العلم الذي وصفه مرة باللذيذ- مجالاً لتخصصه المنشود. ومعلوم أن علم النفس كان آخر العلوم وأحدثها في سلم المعارف البشرية عبر العصور. فقد عرف الإنسان منذ القدم الكثير عن الطبيعة والكون والأفلاك والأنواء والحيوان والنبات قبل أن يعرف نفسه حق المعرفة. وهذا ما أشار إليه القرآن الكريم في آيته الكريمة (وفي أنفسكم أفلا تبصرون). وقد فطن إلى ذلك فيلسوف الإغريق سقراط الذي كتب حكمته البليغة فوق باب داره (اعرف نفسك). وهنا يطيب لنا أن نقول لجيلنا أيضاً (اعرف أستاذك).

أنجز فاخر عاقل في مرحلة دراسته الجامعية الأولى بالجامعة الأمريكية ببيروت باكورة بحوثه في سنة ١٩٤٢، وهي مخطوطة أطروحة عنوانها «المفردات الأساسية للقراءة الابتدائية» تقدم بها لنيل درجة الماجستير M.A وقد طبعت فيما بعد في الجامعة السورية بدمشق سنة ١٩٥٣. وفي عام ١٩٤٥- ١٩٤٦ صدر في دمشق كتابه الأول (علم النفس وتطبيقه على التربية)، وكان وفق مناهج الدراسة الثانوية. وحين أوفد للدراسة العليا في بريطانيا أعد أطروحته سنة ١٩٤٨ باللغة الإنكليزية وتقدم بها لنيل المؤهل العلمي بجامعة لندن وعنوانها: (المنحنيات البيانية للإنتاج البشري التي أنتجها فرد واحد:

Tutuation of human output (Curveds of output produced by (one individual

وحصل بموجبها على درجة PH.D دكتوراه فلسفة. ولم تكن هذه نهاية المسيرة العلمية لفاخر عاقل بل كانت لديه هي البداية للعطاء الأكاديمي المقبل. وهكذا صدر في إثر دخوله أسرة التدريس الجامعي في دمشق كتابه (علم النفس العام) ضمن مطبوعات الجامعة السورية سنة ١٩٥٥.

وقد صــدر له بعد ذلك كتاب تعليمي صغير بمشاركة عادل حموي عنوانــه (اقرأ باسم ربــك..) خدمة لحملة مكافحــة الأمية في سورية وطبع بدمشــق سنة ١٩٥٧، ثم كتاب (دراسات في التربية وعلم النفس) بمشاركة نعيم الرفاعــي وناظم طحــان، وكان وفقاً لمناهج دور المعلمين وتمت طباعته سنة ١٩٥٩ بدمشق. ثم صدر كتاب تال له في عمان سنة ١٩٦٣ بعنــوان (نظريات حديثة في التعليم) وهو مجموعة من دراسات ومحاضرات. وفي إثــر ذلك صدر كتابه (معالم التربية) عن دار العلــم للملايــين ببيروت سنــة ١٩٦٤، وفي الوقت نفسه كتابــه (اعرف نفسك..). وفي سنــة ١٩٦٥ صدر له عن دار العلم للملايين ببيروت كتاب (علم النفس، دراسة في التكيف البشري) سنة ١٩٦٧ (التعلم ونظرياته) وفي العام نفسه ١٩٦٧ صدر كتابه المترجم (رحلة عبر المراهقة) عن دار نزار قباني ببيروت ثم صدر كتابه (سلوك الطفل) عن مكتبة النوري بدمشق سنة ١٩٦٩ وبعد ذلك صدر معجمه أول مرة عن دار العلم للملايين ببيروت سنة ١٩٧١ باسم (معجم علــم النفس) انكليزي – عربــي. وفي سنة ١٩٧٢ صــدر كتابه في دمشــق (علــم النفس في خدمــة المقاتلين) بمشاركة د. محمد حجــار. وفي عام ١٩٧٢ أيضاً صدر كتابه (علم النفس التربوي) عن دار العلم للملايــين في بيروت. وبعده صدر كتابه (أصول علــم النفس وتطبيقاته) وهو مجموعة دراسات تربوية. ثم صدر له كتاب (التربية قديمهــا وحديثها) سنة ١٩٧٤ عن دار العلم للملايين في بيروت. ثم صدر كتابه (الإبداع وتربيته) عن دار العلم للملايين في بــيروت سنة ١٩٧٥، وعن الدار نفسها أيضا صدر سنة ١٩٧٩ كتابه (أسس البحث العلمي في العلوم السلوكيــة). كذلك صدر للأستاذ عاقــل كتاب ضمــن سلسلة كتــاب العربي باســم (طبائع البشر) وهــو دراسات نفسية – اجتماعيــة، من منشــورات مجلة العربي بالكويت ١٩٨٥. ثم صدر له كتاب (دراسات في التربية وعلــم النفس) في بيروت ١٩٨٦. كمــا صدر له في العام نفســه كتاب (التهيؤ للوالدية) عــن دار طلاســ بدمشق ١٩٨٦ وهو مترجم عن الانكليزيــة. وبعدئذ صدر له (معجم العلوم النفسيــة) عن دار الرائد العربي ببيروت ١٩٨٨. وفي سنة ١٩٩١صدر كتابه (بحــوث في الإبداع) ضمن مطبوعات جامعة دمشق. وفي سنة ٢٠٠٣ صدر معجمه الكبير (معجم العلوم النفسية) مزيداً ومطوراً عــن دار شعاع بحلب. ثم صدر له كتاب (ما وراء علم النفس) عن وزارة الثقافة بدمشق ٢٠٠٧ وهو فيما نقدر آخر كتبه.

وما يجدر ذكره أن معظم مؤلفات فاخر

عاقل طبعت في سورية ولبنان والأردن والكويت وأعيدت طباعتها أحيانا للمرة الخامسة، وذلك بسبب رواجها وإقبال طلاب الجامعة بوجه خاص على اقتنائها..

❁ ❁ ❁

المعجم:

في بدايات تدريسه مادة علم النفس أخذ فاخر عاقل يشعر بقصور المفردات العربية في أحيان كثيرة عن مواكبة المصطلحات العلمية المستحدثة في لغات الغربيين كاللغة الانكليزية، وعدم قدرتها على تلبية حاجة الدارسين والمدرسين على النحو المنشود. وقد تنامى هذا الشعور لدى فاخر عاقل حتى غدا لديه هاجساً يلح عليه عبر السنين في كل حين. وعندئذ قر عزمه على تأليف معجم وجيز يتضمن ما يحتاجه الدارس والمدرس من المصطلحات الضرورية في الانكليزية مقترنة بما يقابلها من الألفاظ العربية. وهكذا بادر الأستاذ عاقل إلى تأليف كتابه (الموسوعة النفسية في علم النفس والطب النفسي) الذي صدر في بيروت عن دار الرائد العربي سنة ١٩٨٥ وقد مضى على هذا الكتاب قرابة بضع عشرة سنة سد خلالها فراغاً لدى الدارسين في سورية. ثم بدا عبر تسارع الدراسات النفسية والتربوية والاجتماعية أن هذا الكتاب لم يعد يفي بمستجدات ما ظهر مؤخراً في الأوساط الأكاديمية في العالم المتحضر من مفاهيم ونظريات ومصطلحات. وكان لا بد من سد تلك الثغرات وإضافة ما طرأ على هذه المعلومات من جديد المعارف ومستحدث المصطلحات. وهكذا استأنف جهوده المعهودة ودأب بعزم وطيد على تطوير مادة موسوعته السالفة على نحو أعم. وحينئذ دفع بأصول مخطوطه الجديد إلى المطبعة سنة ٢٠٠٢ وصدّره بعبارات مقتضبة قال فيها «غاب هذا المعجم عن المحتاجين إليه مدة لا تقل عن خمس عشرة سنة، ومازالت الحاجة إليه ملحة، وهاهو يعود الآن بحلة شبه جديدة. والله أرجو أن يجعل فيه فائدة ومتعة للمشتغلين بعلم النفس».

وكان أن صدر أخيرا الكتاب – الموسوعة سنة ٢٠٠٣ بعنوان (معجم العلوم النفسية) واستغرق ما يقارب ثمانمئة من الصفحات. أما مقدمة هذا المعجم المطول فلا تتعدى صفحة واحدة وبضعة أسطر، آثر لها المؤلف كلمة (تصدير)، حيث انطوت على ذكر ما كابده المؤلف خلال هذا العمل المضني وما عاناه خلال أوقات مديدة من التعب والسهر والتتبع والتقصي، حتى استوى بين يديه معجماً نوعياً على خير ماكان يرجوه ويطمح

إليــه. إنه يقول بما عــرف عنه من ميل إلى الدقة والإيجاز ومن حرص على الموضوعية والتواضع:

«مضى على عملي في علم النفس بفروعه المختلفة مــا ينوف على خمس وأربعين سنة كنت افتقــد خلالها معجماً ييســر للقارئ العربــي مصطلحــات هذا العلــم الجديد اللذيــذ، ويعينــه على استيعــاب مضامينه بشــكل صحيح ودقيق. ولذلك عقدت العزم على تزويد المكتبة العربية بمثل هذا المعجم. فجمعت عــدداً كبيراً من المعاجم الانكليزية والفرنسيــة والعربية في علم النفس المتصلة به.. ثم قال:

كان العمــل شاقاً عســيراً، إذ آليت على نفسي أن لا أهرب مــن مصطلح مهما كان صعباً ومعقــداً.. وكان عليّ أن أصنع الكثير مــن المصطلحات الجديــدة، وأنا أعلم علم اليقــين أن بعضها سيكــون مقبولا وبعضها سيرفضــ ويسقط. ولكن اجتهــدت، ولكل مجتهد نصيب. وأضاف فاخر عاقل إلى ذلك قوله «وقد وجدت أن بعض المصطلحات لها أكــثر من معنى، بل إن بعضــ المصطلحات يستعملها كتاب وعلماء بعينهم ودون سواهم. ولقد نهضت بهذا كله. وفي كثير من الأحيان كنت أجد من واجبــي – من أجل مزيد من الإيضاح – أن أعطي مرادفات المصطلح أو عكسه وأن أشرح دلالته، وقد فعلت».

وقد عنــي مؤلف المعجم عــبر مفرداته ومصطلحاتــه بإيراد الكثــير من التفرعات الدلاليــة المهمة ذات الطابــع الطبي ونحوه مما يتصل بالأمراض النفسية مثل العصاب والرهــاب والكبــت وما إلى ذلــك في هذا الصدد.

ومما زاد معجــم العلــوم النفسية ثراء حرص مؤلفه في تضاعيــف صفحاته على إيــراد تراجم لأعلام علــم النفس الحديث وذلك على نحو موجز مكثف. كما كانت غاية صاحــب المعجم حصر مجمــل المصطلحات اللازمة التــي تنطوي عليها مجموعة العلوم النفسية والاجتماعية والتربوية في الدراسات الجديدة الأجنبية واستيعابها جهد المستطاع في معجمــه. لقــد كانــت المرحلــة الأهم والأصعــب هي قــرن كل مصطلــح أجنبي أي إنكليزي بلفظ عربــي مقابل، مستفيداً بطبيعة الحال من جهود أسلافه وأقرانه في هذا الصدد. وقد عمد في مواضع جمة إلى وضــع مصطلحات من عنــده عند الحاجة أي تعريبها وفق اجتهاده كلما وجد إلى ذلك سبيلا. على أنه إضافة إلى ذلك بل فوق كل ذلــك دأب على شرح معنى المصطلح وتبيين دلالته وأبعاده وتفرعاته ونحو ذلك مما ينم

علـى العمق والنضـج. وفي هذا فضل كبير ينم علـى تمكن صاحب المعجـم من مادته العلمية واللغوية ومدى خبرته واقتداره.

أما المنهج الذي اتبعه المؤلف فهو المعهود في سائر المعاجـم أي تصنيف مفرداته وفق ترتيـب حروف الهجاء وهـي هنا الحروف الأجنبيـة، أي إن المعجـم يتألـف من ستة وعشريـن فصـلاً. فالكلمـة الأجنبية هي المعتمدة أولاً حيث تقترن بها الكلمة العربية التي تقابلهـا في دلالتها، وهذا مطلب لا بد منه لأن هذه المصطلحات منبثقة أصلاً من رحم العلوم النفسية والاجتماعية الجديدة، وكثـير منها مستمد من أصـول إغريقية أو جذور لاتينية قد لا يكون لها بطبيعة الحال مقابل في العربية.

وكان مـن تمام الفضل أن عمد المصنف إلى صنـع ملحق آخر عربـي وفق الترتيب الألفبائـي، في مقابل المادة اللغوية المعتمدة، أي (المسـرد) كما سماه صاحبه، وهو معجم رديف يقوم على اعتماد الكلمة العربية أصلاً وقرنها مع مقابلتهـا الإنكليزية ويتألف من ثمانية وعشريـن فصلاً موازياً عدد حروف الهجـاء العربية. وقد استغـرق هذا المسرد العربـي - الإنكليزي المتمـم ١٥٥ صفحة أي زهاء ربـع حجم المعجم الذي بلغ مجمله ٦٧٧ صفحـة. وهكذا اكتمـل معجم العلوم النفسية بشطريه الأجنبي والعربي، والعربي والأجنبـي بعد أن تمكـن صاحبه من جمع الحسنيـين بين دفتيه ليغـدو معجمه عملاً علمياً قيماً جديراً بالتقدير.

❁ ❁ ❁

نماذج:

وفيما يلي مختارات أو عينات مما يشير إلى مجمل مادة معجم العلوم النفسية ومنحى المؤلـف في تناولها من الوجهـة التطبيقية، وهي تدل على مدى استيعاب المؤلف وتعمقه واقتداره:

«EGO» الأنـا، أي الـذات، وخاصـة مفهوم الفرد عن نفسه. وفي التحليل النفسي بروز القسم السطحي من الـ (هي) أي النفس البدائية التي تنجم عـن الـ (هي) استجابة لمثيرات بيئة الطفل العضوية والمحيطية.

«ونظريـة الأنا الآخـر EGO Alter theory ومفادهـا أن أصـل المؤسسـات الاجتماعيـة وعملهـا هو نتيجـة الاهتمام المتعمد بالذات الذي يتولد بدوره من غريزة حفظ البقـاء» وتفرعات الأنا أو مشتقاتها في علـم النفس بالغة الكـثرة لدى الإنسان. وقـد أوردها المؤلف تباعاً مع مقابلاتها من الكلمات العربيـة في ثلاثين نوعاً أو ثلاثين حالـة.. منهـا مثلاً كلمـة Egoism وهي الأنانية أو الأنوية..

«Existentialism» الوجودية، «حركة فلسفية وأدبية سادت أوروبة في القرن العشرين. وتقول الوجودية بأن الفلسفة يجب أن تهتم بوجود الإنسان وبموقفه في العالم وحريته في اختيار أهدافه ومشروعاته ومعنى حياته. والأصول الحديثة للوجودية ماثلة في أعمال (كيركغارد، ونيتشه وهايدغر). أما الوجودية الأدبية فأبرز مشاهيرها (جان بول سارتر) و(سيمون دو بوفوار) و(كامو). وقد كان للوجودية أثر كبير على التحليل النفسي في أوروبة».

«Illusion» الوهم، «إدراك خاطئ أو محرف. والأوهام على أنواع، منها وهم الحركة بأنواعه ووهم البصر.. ويجب التمييز بين الوهم والهلوسة (الهلاس) التي هي إدراكات مخترعة والتي تعتبر دليلاً على عدم السواء. كما يجب التمييز بين الوهم والضلال Delusion أي اعتقاد خاطئ».

«Intuition» الحدس، «معرفة مباشرة أو فورية دون شعور بتفكير مسبق. وكذلك حكم دون تفكير مسبق. وهذه الكلمة -كما يقول- يستعملها الناس أكثر مما يستعملها العلماء».

«Libido» الليبيدو، «الغريزة الجنسية، والرغبة الإنعاظية أو السرور الإنعاظي. وهي بصورة عامة امتزاج غرائز الحياة (الإيروس) وغرائز الموت (التاناتوس). وقد كان فرويد يرى أن الليبيدو ذات طبيعة جنسية ضيقة. ثم تمَّ توسيع المفهوم ليشمل كل أنواع الحب والمسرات. وفي كل الأحوال فإن معنى اللبيدو الجنسي هو الأبقى».

«Narcissism» النرجسية، «هي عشق الذات أو الاهتمام المبالغ فيه بالذات. وفي التحليل النفسي هي مرحلة باكرة في النمو البشري تتصف باهتمام زائد بالذات ونقص في الاهتمام بالآخرين.. والعصاب النرجسي Narcissistic Neurosis هو عصاب يتراجع فيه (الليبيدو) إلى مرحلة مبكرة جداً بعد النمو، وهكذا يعجز الفرد عن إظهار التعلق بشخص آخر..»».

«Phonophobia» الرهاب، «ومن ذلك أنواع كالرهاب الصوتي، وهو خوف الإنسان الشديد من صوته. ومنه Photophobia أي رهاب الضوء، وهو إحساس مرضي بالضوء الباهر وخوف منه وتجنب النظر إليه»..

«Reaction» يضع المؤلف في مقابلها كلمة (الرجع، أو رد الفعل)، «وأنها استجابة لمثير. كما أنها سلوك يكون تناذراً مرضياً أو نمط شخصية» ثم يعدد جملة من مشتقات الرجع أو تفرعاته وأنماطه، وما يقابلها بالإنكليزية، فيذكر «سلسلة الرجع، وتكوين

الرجع، ومفتاح الرجع، والرجع الكامن، وزمن الرجع، وعودة الرجع، ونموذج الرجع، والكبت الرجعي..» إلخ ويوضح المؤلف طبيعة تكوين الرجع في التحليل النفسي بأنه «تنمية صفة من صفات الشخصية هي عكس الأصلية التي تكون لا شعورية أو مكبوته وهكذا فإن فتاة جذابة قد تبدو ميالة إلى العناية العادية بأب مشلول، في حين أنها تتمنى موته لكي تتحرر وتتزوج».

«Sadism» السادية، «انحراف جنسي يرتبط فيه الرضى الجنسي بإيقاع الألم. أما عكسها فهو Masochism وهناك النزوع إلى السادية والماسوشية معاً..

❁ ❁ ❁

أما المسرد العربي فهو موجز نسبيا أو هو جدول يقتصر على سرد الألفاظ العربية مقرونة بالألفاظ الإنكليزية المقابلة ومن ذلك ألفاظ:

التوتر Strain ، Tension

الخبل Craze، Insanity

الخجل Shame

الكبت Inhibition، Repression

ويليه عشرة تفرعات أو أنواع من الكبت هي..

ويتضمن متن المعجم في أساسه تعريفات للمصطلح العلمي المعتمد إلى جانب الكلمة العربية المقابلة. ففي صدد كلمة «السلوك» Behavior يورد المؤلف هذه المادة، ثم يتبعها بسائر مشتقاتها أو تفرعاتها بالعربية وما يقابلها بالانكليزية أو الفرنسية حيث تكون أحيانا بالغة الكثرة حتى إنها هنا تقارب أربعين حالة أي أربعين مصطلحاً.. من مثل السلوك الاستكشافي -السلوك الاجتماعي- السلوك الالتفافي -السلوك الانفعالي أو المرضي- السلوك التسلطي إلخ..

وعلى هذا الغرار نجد كلمة «الشبق» Eroticis حيث يورد في هذه المادة تفرعات تزيد على العشرة مثل الشبق التحليلي، الشبق التناسلي، الشبق الذاتي، الشبق الشفوي، الشبق العضوي، الشبق الفموي، الشبق المرضي، الشبق المفرط..الخ ولكل صنف أو مادة فرعية ما يقابلها في الإنكليزية.

ومثل ذلك نجده في مصطلح «الكبت» Pronation، وينضوي تحته أيضاً أكثر من مادة فرعية مشتقة ومنها كبت الارتكاس..

ومثل ذلك بصدد مصطلح العادة Habit وتنضوي تحته ألفاظ العادة الاجتماعية - العادة الحركية- العادة السرية، إلخ..

❁ ❁ ❁

لقــد أنجز فاخر عاقل وهو في الثمانين من عمره معجمه المفصل في العلوم النفسية الذي اجتمع بين دفتيه ما مجموعه كما قال ٧٨٠٩ من الكلمات المفردة. على أنه كان في الوقت نفسه يواصل نشر كتاباته المتخصصة حول العلوم التربوية والنفسية والاجتماعية مثل تكوين الشخصية وموضوعات المراهقة والسلــوك والسعادة، ومثــل المثابرة والدأب وإتقان العمــل والطموح والحــب والإبداع ونحو ذلك مما يتطلع إليه الوطن من إنشاء المواطن المنشود لما فيه الخير لحياته وحياة مجتمعه ووطنه.



الإبـــــداع
ما بين نقد الذات ونقد الآخر

د. خير الدين عبد الرحمن ❊

عندمـــا اشتكى سقـــراط من اتسام الكتابة بالتغريـــب والصرامة، بحيث لا مجـــال للتحاور بين الكاتب والقـــارئ، كما اشتكى من أن وفاة الكاتب تمنع إقناعه بتغيير أفكاره وتعديل آرائه وتصويب مواقفه لتنقيتها مما يظهر فيها لاحقاً من خلل أو خطأ، فإنما كان يفتح طريقاً من حيث لا يدري لدور وسيط يقرّب ما بين القارئ والكاتب، ويجدد التواصل بينهما حتى بعد وفاة الكاتب. ذلك هو جانب من دور الناقد. وعندما يكون الناقد مفكراً، لا مجرد مقلد أو

❊ أديب وباحث ودبلوماسي سوري.
العمل الفني: الفنانة ميسون علم الدين.

مقيـد إلى نهج مدرسة نقدية بعينها، يصبح النقـد كتابة على كتابة، أو كتابة في مواجهة كتابة. وفي كل الأحوال، الكتابة أصلاً تقييد لفكـر ما، ضمانـاً لعدم اندثـاره أو تغييره لو ظل التعبير عنه شفويـاً. وليست الكتابة استنساخاً لما سبقت كتابته.

لكل مجتهد نصيب، فإن أصاب له أجران، وإن أخطأ فله أجر. بهذه الروح التي لا تبخس النـاس أشياءهم، ولا تنكر فضل من كان له شرف المبـادرة والمحاولة، نتطلع إلى بدايات في سائر الحقول ترتبت عليها نتائج نعيشها اليوم. وبهذه الروح نلاحظ أن كثيراً من رواد النهوض لدينا ودعاته قد استسهلوا، منذ نحو قرن أو أكثر، استنساخ مفاهيم وقيم وأفكار وأساليـب أفرزتها تجربة الانتقال الأوروبية من عصور التخلف إلى النهضة. غفل هؤلاء عن جوهر آلية التحـولات الحضارية التي تستبدل نظام حيـاة بآخر، إذ تبدأ من نواة تتوق للتغيير في مجتمـع تباطأ نموه لتحجر نمط الحياة فيـه وتخلفه عن مواكبة مسار تقدم مجتمعات أخـرى، فصار هذا النمط وعـاء يضيـق بحركة المجتمـع وطموحاته وآماله، ويقيد الإبـداع ويتحكم بتعسف في النزوع الفطري والإرادي إلى التطور، فيصير قيدا على النمو والتنميـة والتقدم. يرتبط تعاظـم فعل نـواة التحـول إلى المدى الذي يتيح لها إحداث التغيير الجذري بمصداقية الفكر الذي يبشـر بالتحول، وبانطلاقه من الأرضيـة التراثية المميـزة لمجتمعه، وحمله خصائصه الأصيلة.

كتبنا قبل عشرين سنـة قائلين: «إن من أكبر التحديـات التي تواجههـا أمة نقدها للـذات، أي الصـراع مع الـذات، تقليصاً لنوازع الشر ومحاصرة لمكامن الخلل والوهن، وإغلاقاً لثغـرات تنفـذ الاختراقات منها، بما يحقـق تحصيناً متجـدداً لهذه الذات، وتعزيـزاً مستمـراً لقدراتها علـى مواصلة البناء الإيجابـي ودوام التقدم. يتكامل هذا الصـراع مع الذات، ومـا يواكبه من هيمنة علـى العوامـل النفسية والماديـة والفكرية والسلوكيـة المعيقـة للبناء، مع صـراع آخر ضـد المطامـع والاختراقـات والاعتداءات الخارجيـة. وفي هذا التكامـل منعة الأمة واستمـرار دورهـا الحضـاري. إن هـذا الصراع المـزدوج ليس مشروطاً بمدى القوة المادية لهذه الأمة وعناصر قدراتها المختلفة، بـل يعتمد أساساً على مـدى حيويتها وقوة إرادة الحياة لديهـا. وهنا يبرز دور الإيمان الـذي يميزها عن عقول إلكترونية أو حشد من الروبـوت.. تظهـر الأعراض الجمعية المرضيـة.. عندما تفشل الأمة في المحافظة على ذات جمعية مستقلـة تتفاعل نديـاً مع

الآخرين..كذلك تظهر هذه الأعراض عندما تستشري حالة انقطاع فكري تستسهل الأمة معها استيراد أفكار وحلول معلبة جاهزة.. وخصوصاً عندما يتلازم الخلل في عالم الأفكار مع خلل في عالم الأشخاص وخلل في عالم الأشياء. وهكذا تتكرس محنة الثقافة التي تشكل عالم الأفكار وتحدد العلاقة به، ومحنة القيم والمبادئ والأخلاق التي يتم النكوص عنها قسراً أو عبثاً، ومحنة السياسة التي تدير عالم الأشياء وتحدد العلاقات به. بهذا تتعطل قدرة الأمة على الاستجابة الملائمة للتحديات الخلاقة وللصعوبات التي تستحث الرد. تظهر هذه الأعراض أيضاً عندما يصدم الأمة فشل شديد القسوة، تكتشف معه أن الوسائل التي هيأتها لتحقيق أهدافها ليست مناسبة ولا سليمة، وأن الزمن قد تجاوز الفرصة المواتية لاستبدال تلك الوسائل أو تصويبها.. فتكثر الهواجس وتضطرب الخطى وتتناقض اتجاهاتها، ويجري تصوير ما استقرت عليه من أهداف جمعية أوهاماً، وما توارثته من قيم ومبادئ وعقيدة على أنه مخلفات بالية. فإن استشرى هذا تقترب الأمة من حالة انعدام الوزن..».[١]

نكرر مرات ومرات أن معرفة الذات والوعي بالآخر شرط أساس لاستشراف أكثر دقة للمستقبل، ولتحكم أكبر بمسار التطوير والتنمية،سواء على مستوى الأمة أو على مستوى المجتمع أو على مستوى الفرد. يتناقض هذا التحكم مع الإيغال في الخضوع لعقابيل سقطة الاستلاب الفكري الذي وقع فيه كثير منا، بدرجة أو بأخرى، فسول لهم الاستنساخ من فكر عنصري أوروبي، كان الانبهار بما حققه من تجسيد مادي للتطور دافعا لاختيارات انتقائية -وعشوائية أحياناً- ما كان لها أن تستطيع على أي حال الخروج من إطار الاستعارة الانسلاخية التي سولت دعوات إلى الانطلاق من المنطلقات الفكرية نفسها واتباع ذات النظم والقيم التي أوصلت أوروبة إلى إنجازاتها المادية، سبيلاً متوهماً إلى تحقيق إنجازات مماثلة في حالتنا، ما دام سوانا قد سلكه بنجاح. وصل الأمر بنفر منا حداً تجاوز التبعية إلى التماهي، بل التلاشي والذوبان في الآخر الأوروبي أو الأمريكي، وتبني أفكار مدارسه المختلفة في شتى المجالات وتقديسها، حتى بعد أن تذوي تلك الأفكار وتنزوي تلك المدارس لتحل محلها مدارس جديدة.

وعي الذات الذي نحتاجه يجب أن يكون شاملاً، لا تجزيئياً يعزل الظواهر بعضها عن بعض، ويرد كل المشكلات المتراكمة إلى عامل واحد، نرتاح عندما نجعله خارجياً



بحتاً. أي إن الحاجة ملحة إلى فهم الذات ونقدها بعيداً عن التبرئة الكاملة المطلقة لها، وبعيداً عن جلد الذات وإدانتها إدانة مطلقة بالمقابل. وهذا يتم عبر احترام الحقيقة والبحث عنها أياً كانت، لا بالركون إلى خدر الأماني. واحترام الحقيقة يتناقض مع ادعاء امتلاكها كاملة أو احتكارها دون الآخرين..أن الانحراف في رؤية الآخر يؤدي إلى انحراف في رؤية الذات..هناك نمط مجتمعات الإنتاج التي تنتج الفكر والثقافة، ونمط مجتمعات الاستهلاك التي تكتفي باستهلاك ما ينتجه غيرها من إنتاج مادي وفكري وثقافي. ومجتمعاتنا العربية استهلاكية وبعيدة عن دائرة الإبداع، وتزداد بعداً عن هذه الدائرة ما دامت عاجزة عن التحرر الشامل، التحرر بالثقافة الإنتاجية «التي تدعو الإنسان إلى التفكير وتزرع فيه روح التفاؤل وروح الجد، وتفتح أمامه آفاق الكشف والاختراع والعطاء والإبداع، بينما الثقافة الاستهلاكية تخدره بالكسل اللذيذ والمتعة العاجلة وتقتل فيه روح التساؤل والتفكير والمعاناة، وتحوله إلى عنصر سلبي يتلقى عطاء الغير دون عطاء منه لهم..»، كما كتب محمد جابر الأنصاري(٢). ومثله ذهب مفكرون وباحثون كثر. ففي محاضرة ألقاها د. نبيل طعمة مثلاً في المنتدى الاجتماعي بدمشق في مطلع شباط ٢٠١٠ تحت عنوان (الثقافة العربية.. مشكلات وحلول) دعا إلى إيجاد ثقافة حقيقية، تطويرية، لا منقولة، ولا مدسوسة، ولا مترجمة، ولا معرّبة، ولا انهزامية، ولا انكسارية، أو انكشارية بدلاً من ثقافة الانحدار السائدة

التي تتحدث عن الاستعمار والنكسات والفساد، الثقافة التي آدابها نقد وتقريظ وادعاء ورفض للواقع دون الإسهام في تقديم الحلول بالمنطق والانتماء، فالسائدة ثقافة غربية وشرقية تعارض كل شيء، ولا تنتمي إلى ذاتها ولا تبدع من ذاتها.. أية ثقافة عربية لا تستند إلا إلى النقد (واضح أنه يقصد المعنى العامي الدارج للمصطلح، أي الاعتراض والتسفيه غير الموضوعي)، الكل يلهث وراء إظهار ذاته، وهو المتأثر بغيره ينكر عليه تأثره، فلا يحدث التأثير ويفقد الأثير.. ألا تشكل هذه الثقافة ضياع نصف المجتمع وتنتهي إلى ثقافة المتاهة الفاقدة للمخارج، وهي التي لم تستطع أن تنتج موسيقياً هرَماً، ولا نحّاتاً روحياً، ولا ممثلاً نخبوياً، ولا معمارياً ينجز عمارة للعرب، ولا طبيباً يفتح فتحاً طبياً..وقبل أن يتساءل أين هي ثقافتنا العربية والجموع من المحيط إلى الخليج مسيسة، أي تمتلك ثقافة السياسة الإذاعية والمتلفزة والإخبارية والشوارعية، دون وعي لمفهوم ثقافة السياسة.. التي لم تدرك أن كل ما تسمعه وتراه هو بعيد كل البعد عن الحقيقة، وثقافة المادة وجنيها من أجل شراء الرغيف، وثقافة النقل بين هذا وذاك، وثقافة المكائد.. وفي مجموعها تبقى ثقافة الفرد الأنا، ثقافة المال والذهب والنفط.. قرر أننا «مازلنا نعيش الانحصار بين الألف والياء، والبداية والنهاية، والأول والآخر، والظاهر والباطن.. لم نتصالح معه أبداً، ولذلك نحن في الاعتراف أمامه لم نمتلك الثقافة».[٣]

لم يفلح التحايل الذي استسهله بعض رواد ودعاة النهضة العربية ممن سعوا إلى مزاوجة مستحيلة بين تفاصيل انتقوها من مدارس مختلفة لنظام وقيم وفكر الغرب وأخرى تمسكوا بها من تراثنا الحضاري لإرضاء مجتمعهم عبر إثبات تمسكهم بمقومات الانتماء إلى ذلك التراث والاعتزاز به. كان في ذلك تهشيم لوحدة لا غنى عنها بين العقيدة والفكر والقيم والنظم والوسائل، وزج لشتات قيم متضاربة في سياق واحد، مما يهز الشخصية الحضارية للمجتمع ويمسخها فيختفي التكامل والتناسق والتوازن في حركة الفعل والإنتاج والتطور المجتمعي، بانهيار التناغم المطلوب بشدة بين مقومات الحياة والفكر والتعامل والعمل والحقوق والواجبات والتشريع ومكوناتها، ومعها المنطلقات العقيدية والفلسفية على مستوى المجتمع والفرد. هنا يفقد المجتمع توازنه وتنقلب النهضة المأمولة جموداً أو تراجعاً أو حيرة أو ضياعاً فكرياً أو انحلالاً أخلاقياً أو انقياداً نحو مراكز حضارية أخرى،

وتضطرب الأهداف الوطنيـة والمجتمعية، بحيث سرعـان ما يصبح التنصل منها أو التقلب في استبدالها ما بين نقيض ونقيضه بخفة أو سذاجة، سلوكاً متكرراً على نحو ما عانت أمتنا مـن كوارثه في العقود الأخيرة. لقد تعرض الوعي الجمعـي المستباح إلى تخريب مـزدوج مارسته تأثـيرات خارجية ينطلق بعضهـا من عـداء مستحكم لأمتنا مـن ناحية، وخطاب تزويـري نفاقي يروج لاستبداد يتوهم احتكار الصواب والحقيقة، واكب أمراضـاً اجتماعية مستجدة تراكمت فوق أمراض متوارثة. فكان طبيعياً أن تؤثر هذه الأوضاع على حركة النقد، استنفاراً أو استثماراً أو تسطيحاً لها.

هنا نقف عند مسألة التعامل بالنقد ومعه في حياتنا الثقافية خاصة، والمجتمعية عامة، حيـث اشتد القلق لدينـا خاصة مما بلغته تطبيقات النقـد وممارسته في ظل تحولات جاءت بما أسماه ديفيـد بروك سنة ٢٠٠٠ (سيادة الثقافة الشعبوية التجارية التي تمثل النشـاط الرئيس للحياة العصرية). هذا ما عـبر عنه مالكوم غلادول إذ رأى أن الثقافة الجديدة تكاد تحصر في المسألة التسويقية، وأننـا نمارس عمليـة تسويق بضاعة في كل لحظـة وفي نشاطاتنا الحياتية كافة، بحيث بات أكثر الناس نجاحاً هو أبرعهم في إنتاج «العاطفة /البضاعة الأكـثر تأثيراً وإثارة.. الأكثر إرضاء للجماهـير/ الزبائن.. فالمهم هـو جذب الجمهـور وليسـ المصداقية أو الجـدارة» !.. اقترح غـلادول ثلاثة عوامل تسويقية لجـذب الجمهور: الشـكل المؤثر الـذي يحبه المستهلكـون؛ وعامل الالتصاق بذاكـرة المستهلـك ؛ وعامل قـوة السياق، أي ملاءمة المنتج للسيـاق المكاني والزماني والملابسات المحيطة بمشاعـر المستهلكين. من الملحّ إدراك الفـوارق بين حالتنا وحالة الغـرب في هـذا الصدد. فمثـلاً «عندما نتطرق للثقافة الشعبويـة في الغرب فنحن نتحدث عـن مجتمعات جذورهـا الثقافية كتابية تحريرية، بينمـا في مجتمعاتنا تمتد جذور الثقافـة السماعية بعمق، مما ساعد علـى نماء الثقافـة الارتجاليـة.. فكما أن خطـاب المتحدث أو الحكواتـي أو الشاعر يتأسـس وفقـاً للمعايير الشفهيـة كالمهارة اللفظية التي بطبيعتهـا الارتجالية لا تعير الضبـط التوثيقي والمعلوماتـي والتحليلي أهميـة كبيرة- فكذلك يمكن للكاتب في ظل هذه الثقافـة – أن يكتفي بالمهارة البلاغية مستخدماً تحليلاً ارتجالياً (شفوياً) ومستنداً علـى معلومات سماعية، وكأنه يحكي كلاماً مطلق العنـان لا يجشم نفسـه عناء العمل الكتابي الموضوعي كالبحث عن المعلومات من

مصادرها الأصلية وتحليلها بجدية وضبط منهجي، أو عناء العمل الأدبي والفني وما يتطلبه من تقنيات ومهارات كتابية. صحيح أن المهارة البلاغية ضرورية في الكتابة، ولكن الاكتفاء بها هو الخلل. وكذلك فإن الارتجالية هي أسلوب لا غبار عليه من ضمن أساليب الكتابة، لكن الاعتماد عليها تسطيح وتشويه».(٤)

ما يقال عن الكاتب في هذا السياق ينطبق على الناقد أيضاً، سواء كان ناقداً أدبياً أو ناقداً فنياً أو ناقداً اجتماعياً، أو مواطناً يمارس حقه في التعبير والرأي أو الإشارة إلى خلل أو معارضة نهج أو سياسة أو موقف ما بنقد أو انتقاد، ذلك أن «النقد حق فكري، وواجب اجتماعي ووطني، من دونه لا تكون سياسة ولا يستقيم لها أمر. لكن النقد شيء مختلف تماماً عن العدمية السياسية. النقد ينضج وعياً ويصقله، العدمية تنتج (وعياً) سطحياً، فارغاً، سلبياً، ولساناً سوقياً مبتذلاً يستعيض عن النقد بالشتم والسبّ وعن التشريح بالتجريح، وعن إرادة البناء بالرغبة في الهدم».(٥). لا تقتصر سلامة رأي د. بلقزيز هذا عن ضرورة النقد وشروط سلامته على الحقل السياسي والاجتماعي، بل هي تشمل بالتأكيد على النقد في حقول الإبداع الفني، فهذا الإبداع يزدهر مع ازدهار الحياة السياسية والمجتمعية، ويخبو مع تأزمها واستشراء الأمراض والآفات والوهن فيها. لكن مما يزيد الحال بؤساً «افتقاد ثقافتنا العصرية من تقاليد البحث عن الحقيقة، من عدم الشعور بالحاجة الوجودية بعد اكتشاف الحقيقة..»(٦). هكذا لاحظ د.أحمد غنام بحق أن آثار أصحاب النقد الحديث ومؤيديه تزخر بمظاهر سلبية كثيرة، منها الاعتماد على المزاج الشخصي في تقويم العمل الأدبي دون الرجوع إلى قيم محددة متعارف عليها ودون تحليل النص من جميع وجوهه ودون الموازنة بين مختلف الآراء والاتجاهات في النقطة الواحدة مما يستتبع وجوب الاطلاع على النقد القديم والحديث والتمكن من أدوات النقد ومقاييسه قبل التعرض للمحاكمة والتقويم. ولاحظ في هذا السياق تشديد المتصدين للنقد الأدبي «على قيمة واحدة من جملة قيم وهي العاطفة والصدق، مع أن العمل الأدبي يقوم على قيم عدة لا يحسها إلا المتمكنون من الشعر الكلاسيكي، ومن هذه القيم روعة الموسيقى وجمال الصياغة وبراعة التصوير وصحة المعنى، وإلى غير ذلك.» (٧)

إن النقد عموماً هو تحليل للإبداع أساساً، بعد النفاذ إلى ما وراء الشكل والقشرة

الخارجية من عناصر ومكونات ومحاور، واستكناه علاقاتها التفاعلية بالزمان والمكان والإنسان. والنقد الأدبي في وجه من وجوهه هو إعادة إنتاج للنص وفقاً لرؤية ما. وهنا كثيراً ما يفقد النص روحه أو جماله جراء تدخل الناقد على نحو يفرض معه رؤيته الذاتية. إن البعد التأثري للنقد القائم على تذوق الناقد للموضوع الذي ينقده هو واحد من عدة أبعاد ومعايير علمية وتاريخية وفنية ومنطقية وسياسية، إلخ. قال (لانسون) عن هذا البعد التأثري: «يندر أن يجيء النقد التأثري خالصاً، ويندر أن يمحى كلية لذلك، فهو يتنكر في ثياب التاريخ والقضايا المنطقية، وهو يوحي بمذاهب عامة تتخطى المعرفة الدقيقة وتتلفها..» إن إدراك الحدود الفاصلة ما بين التذوق الشخصي من ناحية والتذوق الجمعي من ناحية ثانية، والقواعد والمعايير المرعية عموماً لممارسة النقد، مسألة جوهرية للناقد. عندما نقول مثلاً في نقد قصيدة أن أوزانها مكسورة فالأمر يخضع هنا لقواعد ثابتة، أمّا عندما نقول إن الصور غائمة فالنسبية طاغية هنا وتختلف ما بين متذوق وآخر، وعندما نقول عن قصيدة أو لوحة أنها فاضحة، أو مؤذية للمشاعر، أو مثيرة للغرائز، فللتذوق العام هنا اعتباره الذي يختلف من مجتمع إلى آخر، وحتى من شخص إلى آخر. ولعل الفرق بين الناقد الذي ينفصل عن الفكر تعبيراً عن ضحالة، أو تبعية وانبهار التحاقي بالآخر، أو إيثار سلامة شخصية في ظل الافتقار للحرية، أو إيثار الالتزام بواحد من القوالب الجاهزة من ناحية، والناقد / المفكر الذي يحترم حقه في التفكير الحر والتفاعل المبدع مع محيطه ومع النص، ويدرس حركة التاريخ ومعطيات الواقع وتفاعلاته، ويلتقط النصوص العبقرية التي تمتلك طاقة معرفية وجمالية، ويحسن استخدام معرفته التقنية وأدواته الفاعلة المؤهلة للولوج في أعماق العمل الإبداعي والنفاذ إلى روحه، فيضمن نقده رؤيا تنبؤية تضيء التوجهات المستقبلية لحركة البنى الاجتماعية وحركة الحياة الثقافية، من ناحية أخرى. فالناقد / المفكر هو المؤهل لنقد يرقى إلى مستوى الكتابة على الكتابة.

ولئن استمر الجدل واحتدم أحياناً حول واقع النقد عامة، والنقد الأدبي ومستقبله خاصة، فحالتنا العربية تشهد هجوماً على كثير من النقاد العرب بدعوى ارتجال جلّهم أو تقوقعه أو انسياقه مع جائحة ثقافة الأصناف السريعة، تماماً كالوجبات السريعة، والوجبات الجاهزة Take away، واستفاد كثير منهم لمبررات النقد ومقوماته. وهنا

يعـود الجدل حول ما إذا كان النقد مهنة أو تخصصاً، علماً أو موهبة تذوق..

ليس هناك من صواب مطلق في مذاهب الفكـر الإنساني ومدارسه، أو حقيقة نهائية فيها. من هنا تبدو وظيفة النقد تطويرية في جوهرها، وبهـذا المفهوم نرى النقد الذاتي الشجـاع السليم ضرورة ملازمة لنقد العمل الإبداعـي، فالنقـد الذاتي الـذي يمارسه المبـدع ذاته أشد أهميـة وفاعلية من النقد الذي يمارسـه الآخرون تجاه انتاجه، تماماً مثلما نقد الناقد لذاته أولى بأن يسبق نقده أعمال الآخرين.

قالت حكمة لاتينية قديمة: «ما من مذنب أو مخطئ برأته محكمـة ذاته». صحيح هنا أن «النفـس الأمارة بالسوء» كثيراً ما تجعل التطبيق العملي ينقض هذه المقولة بإشاعة الذرائعية والتنصلية والتبريرية نهجاً سلوكياً طاغياً يخالـف الفطـرة الإنسانية الأولى، بحيث استشرى إلقاء تبعات الفشل والتقصير والقصـور على آخر ما، لكـن هذه الفطرة تظل تعمل في معظم الظروف، وخاصة لدى من لم يعدموا الضمـير والشجاعة والصدق مع الذات، أما الزيف فلا يدوم طويلاً مهما بلغت غوايته.

شاع مثلاً في المقابلات مع الأدباء وسواهم من المشتغلين بحقول الإبداع تهرب أحدهم من الإجابة عن سـؤال يتكرر بسطحية عن أحب أعمالـه إليه، فيكرر بدوره جواباً بات ممجوجـاً: «كلهم أبنائي! لا يمكن أن أفضل أحد أعمالي على الأخرى». في المقابل يبادر بعضهـم بشجاعة إلى إبداء الندم على عمل ما من أعمالـه، إلى حدّ أنه يتمنى جهراً لو استطـاع أن يتبرأ منـه، وإن كان هذا حال قلة تضمر شيئـاً فشيئاً. إن تراكم التجارب وحسن استشـراف المستقبل وازدياد النضج بتبدل الظروف والأحوال تضاعف الحاجة إلى قيـام المرء بمراجعـة ذاتيـة لإنتاجه، فـأن ينقـد المرء انتاجـه قبل نشـره وبعد النشر أفضل وأجدى مـن انتظار أن ينقده الآخـرون. كما أن النقـد الذاتي متضافراً مـع نقد النقاد الذي يلتـزم النزاهة يلغيان مسوغات بقاء مقصـن الرقيب الذي يشكل غالباً إهانة لمجتمعاته ومبدعيها، ذاك المقص الذي يحوّل الكتابة إلى كآبة، كما كتب حسين الحارثي في صحيفة الرياض.

وهـذا مـا ينطبق على كل مجـال آخر، لا علـى الأدب فقـط. إن المراجعة الذاتية للأفكار والمواقف والخطـط والبرامج عبر مراجعتها وامتحانهـا واختبارها وتفاعلها مع سواهـا حصانة تقيها مـن داء التسرع والجمـود والتحجر والتقوقـع. ولئن كانت الحقيقـة المتحـررة مـن الوهـم والزيف

والتعصب تشترط أن يكـون العنصر المبدع الخلاق في الفكر والفن وسائر المجالات هو انطلاق رؤيا المبدع أو المفكر بحرية تتخطى القيود الخارجيـة والقيود الآسرة، فالشرط المقابل هو التحـرر الذاتي أيضاً من الوهم والزيـف والتعصـب، وهو تحـرر يقتضي تفاعل المبـدع أو المفكر المتجدد مع تاريخه الشخصي والمجتمعي من ناحية، ومع أفكار وإبداع الآخريـن في آن. يمثل النقد الذاتي إدراك المبدع أن موهبته الرئيسة هي الوعي بشخصيته، والقدرة علـى تنمية نشاطاتها وقدراتهـا الكامنة وتطويرهـا، دونما ثورة داخلية أو انفصام. ولعل من أكثر من مارس نقد الذات بشجاعة وبراعة من أدباء القرن العشرين القاص والمسرحي والشاعر والناقد البريطاني ستيفن سبندر المولود عام ١٩٠٩، والذي نشر سيرته الذاتية سنة ١٩٥١ بعنوان (عالم داخل عالم).

كتب د. عبد الرحمـن الحبيب في هذا السياق قائلاً: «النقد المتبادل (التناقد) بحد ذاته عملية إيجابية، ولكن ليس على حساب البنـاء الداخلـي والنقد الذاتـي. فالنقد الذاتي يكاد ينعدم بسبـب الروح السجالية التي جعلـت من العمل النقدي عملية نسف لكامل الخطـاب وليس تهذيبـه أو تحليله وكشـف المحاسن والعيوب فيـه. أي تحول نقد الخطاب إلى عملية يقصد منها إقصاء الخطاب برمته. هنا ينظر إلى النقد الذاتي على أنه اعتراف بالفشل الكامل وإلغاء الذات وليس محاولة للتجديد والتطوير الداخلي.. فمـن يجرؤ على النقـد الذاتي فهو يحاول الانتحار معنوياً! إذ عندما يتجرأ كاتب على نقـد جزء مـن خطاب تياره تصـوّب نحوه السهـام بتهم الخيانة من قبل الطرف الذي ينتمـي إليه فيما تعتـبره الأطراف الأخرى شاهـد (هكـذا وردت بالأصـل، والصواب شاهداً) شهد على أهله فضحهم !

هـذه السجاليـة هي امتـداد سلبي لما ألفناه من نمط التثاقف السابق، أي الرغبة في الهيمنـة على المشهد الثقـافي، ومن ثم تشكيـل خطاب موحد، مما يعني بالضرورة إقصـاء الأطراف الأخـرى ؛ بينما الحالة الإيجابية تتأتى من التشكل الطبيعي (وليس التشكيـل) الذي يتضمـن التعددية والتنوع وما يصاحبهما من ثراء ثقافي.»[٨]

نسـوق في هذا الصدد مـا افتتح به د. جهاد عطـا نعيسة انتقاده لنقد النقد الذي مارسـه د. عبـد الله أبـو هيـف في كتابه (اتجاهات النقد الروائي في سورية)، إذ قال د. نعيسـة: «أظن أن نقـد النقد هو الحقل الأكثر تطلبـاً من حقـول الممارسة النقدية ؛ لأن موضوعـه يشمـل مستويين معرفيين

هما: النص، ونقد النص، بما يعنيه هذا من علاقة كمية وكيفية بكل منهما، وثقافة عامة وخاصة، وملكة نقدية رفيعة، ومقدرة لغوية، ووقت ودأب وأناة.. وقبل هذا وذاك وبعده أيضاً، نزاهة؛ لأن النزاهة في الكتابة كما في الحياة منجاة من شرور النفس وزلل غاياتها ووسائلها.

تتبنى الدكتورة شهلا العجيلي في هذا الصدد رؤية تلحظ التحولات العظمى التي خضع لها النقد الأدبي ونظرية الأدب في القرن العشرين بتأثير أنظمة مجاورة: مثل اللسانيات، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والفلسفة، وعلم الأديان، وعلم التاريخ، والإنثروبولوجيا، وما ولده الحوار الذي يصنع الثقافة من مناهج جديدة قضت على الفكرة القائلة بوحدانية طريقة الكلام على النصوص. كانت التحولات الفكرية الكبرى قد قامت على موضوعة إزاحة قيمة وفرض قيمة بديلة، فقد جاءت الكلاسيكية تروج لقيم مجتمع أرستقراطي، والرومانتيكية تروّج لقيم مجتمع بورجوازي، والواقعية الاشتراكية تروّج لقيم البروليتاريا. وبات على الناقد عموماً استيعاب ذلك كله، ليتمكن من التقدم في قراءة النصوص أو رفد نظرية الأدب برؤى جديدة تفتح آفاقاً أخرى للعلاقة بين الأدب وتفاصيل حياة البشر.

هذا ما يحمل على تلاشي فكرة «النقد الوشم». لا تظل الوصمة، ولا يبقى الوشم مع النص إلى الأبد، بحيث يؤكد حضوره في ثقافة بنية ما، أو يقصيه كما كان يحدث في الماضي، وخاصة مع النقد الأيديولوجي. وبالتالي فهي تسوق القول بضرورة التأكيد اليوم على أن «للنص أكثر من عمر، وعلى القراءة أن تعي ذلك..»(٩)

لقد شدّد الشاعر والناقد والفيلسوف البريطاني هربرت ريد في كتبه العديدة (الفن والصناعة، معنى الفن، الفن اليوم، الفن والمجتمع، التربية من خلال الفن، أشكال الأشياء المجهولة..) على أن الرغبة في بعث السرور، ومحاولة خلق أشكال سارة ترضي حاسة الجمال فينا عبر تذوق نوع من الوحدة أو التناسق في الإنتاج الفني هو الغرض من الإبداع الفني. وقد ميّز بين الفن والجمال، إذ اعتبر الجمال مصطلحاً نسبياً، وظاهرة حركية متغيرة من زمن إلى آخر، ومن مجتمع إلى آخر، بحيث لا بد للظواهر الحقيقية الفنية من أن تتفتق عن تلك الحاسة الجمالية في الشعوب الأخرى وفي الحقب الأخرى، أياً كانت. وهكذا فالمبدع التشكيلي مثلاً كما رأى هربرت ريد يغلف نفسيته بأي مادة تصل إليه: قماش، صفائح، ورق مهملات، ورق هدايا، أسلاك

معدنية، نفاية.. أو أي شيء يخدم غرضه في تصوير الحياة الحقيقية الكامنة في نفسه أساساً، أكثر من تصوير الحياة الخارجية التي تغمرها المظهرية والتكلف والتصنع. فالثقافة في مجمل صنوفها وعناصرها هي آخر الأمر كما قال مالك بن نبي «التركيب العام لأربعة تراكيب جزئية: الأخلاق، الجمال، المنطق العملي، الصناعة..»[١٠].

هناك توافق كبير على أنه ليس كل ما هو جميل فناً، ولا القبح نقيض الفن بالضرورة، ذلك أن الأمر يرتبط بمعايير تسود مجتمعاً ما في زمن ما، وقد تختلف - نسبياً أو جذرياً - في أزمان أخرى، أو في مجتمعات أخرى. الفن عند بندتو كروتشي وهنري برجسون مثلاً هو تعبير ناجم عن معرفة أولية أو بديهية أو حدس مباشر intuition هي أصلاً نشاط روحي، أي أنه نشاط عقلي مبدع، بناء، مميز يتخذ شكلاً من أشكال التعبير عن مشاعر ومفاهيم تتمرد على الكبت، فتنطلق وتتسامى. اعتبرت فرجينيا وولف أن الكاتب إذا كان إنساناً حراً ففي مقدوره أن يكتب ما يشاء ويقيم عمله على أساس مشاعره هو، أما إذا كان عبداً - أو مستعبداً - فهو يكتب ما يتعين عليه، أو ما يمليه الخارج عليه، مباشرة أو بشكل غير مباشر. قد يتناقض هذا الرأي مع الرأي السائد بأن (الأدب ابن بيئته)، وإن كان لكل من الرأيين وجاهته. وفي كل الأحوال، لا سبيل أبداً إلى انفصام المبدع الحقيقي أو انفصاله عن الحلقات المجتمعية المتعاقبة حوله، بدأ من الأسرة ووصولاً إلى الإنسانية جمعاء. هذا ما جعل ت.س. إليوت يرى أن المبدع لا يعبّر عن شخصيته، وإنما يعبّر من خلال واسطة medium معينة تمتزج فيها الانطباعات والخبرات. هنا تصبح مهمة الناقد الرئيسة هي الحكم على مدى صدق التعبير استناداً إلى خبرته من ناحية، وإلى تذوقه من ناحية أخرى. وأشد صعوبات النقد هي نجاح الناقد في الحكم على التكوين أو الإبداع الفني بأقرب ما يمكن من تمثل الإحساس الغريزي الذي شكّل ذلك التكوين، والظروف التي أفرزته أو واكبته. وهنا نفترض أن المبدع نفسه أكثر قدرة من سواه على تقييم انتاجه وتقويمه من خلال ممارسته النقد الذاتي، ومن خلال مراجعة متجددة تتفاعل عبرها دوافع النزوع Appetencies ودوافع النفور Aversions ليأتي النقد -كما هو الإبداع أصلاً- إرضاء لبعض هذه الدوافع أو تلك، دون كبت ما يكافئ الدوافع التي تم إرضاؤها أو يفوقها، فالإبداع هو عملية

تنسيق Systematization لهذه الدوافع الإنسانية، نزوعاً كانت أو نفوراً.

في النقد الأدبي، يحتاج الناقد إلى الإحاطة بخلفيات النص وظروف كاتبه ومنطلقاته الفلسفية والفكرية، لكي يتمكن من ربط المبهر أو الغامض أو الخارج عن السائد في النص بما خفي من دوافع إليه. كما يحتاج الناقد إلى تجاوز أي الناقد الفرنسي بوفون Buffon إذ قال إن «الأسلوب هو الإنسان»، فدون انتقاص من أهمية الأسلوب في التعبير عن صاحبه، تظل الأولوية للمضمون والجوهر والمقصد، كما يظل الإنسان هو الهدف والغاية آخر الأمر. كما يحتاج ناقد اليوم بشدة إلى تحاشي الأحكام والتوصيفات الجاهزة مهما اشتدت قوة فرضها، وخاصة منها أحكام المدح والذم المباشرة المقولبة، والتعبيرات التقليدية عن الانفعالات السطحية المتعجلة والجمل الإنشائية المكررة. كان محمد بن سلام الجمحي قد رأى النقد علماً في زمانه المتقدم الغابر «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم..»[11] فأولى بنقاد اليوم معاملة النقد هكذا، واستحضار قول يوسف بن عبد البر القرطبي في بهجة المجالس وأنس المجالس: «شر الأمراء أبعدهم من العلماء، وشر العلماء أقربهم من الأمراء». ناقد اليوم قمين بتذكر قول المفكر والشاعر والناقد ستيفن سبندر بأن «الحقيقة الأصيلة المتحررة من كل وهم هي أن العنصر الخلاق في الفكر والفن هو الانطلاق الرائع للرؤيا الفردية غير الخاضعة لقوالب المجتمع التقليدية، لتظل محتفظة بدورها المستكشف الرائد، دون أن تنعزل عن مجتمعها..». ومن أشد ما يحتاجه ناقد اليوم جرأة متزاوجة مع الإنصاف والنزاهة والتجرد، لا استسهال الاكتفاء بالوصف والشرح والمجاملة والمحاباة والتساؤل وطرح الاحتمالات. بل إن النزاهة مطلوبة من الناقد أكثر مما هي الثقافة والموهبة وسعة الاطلاع. نأخذ مثلاً بعض ما جاء في دراسة للناقد المصري أنور الجندي، تجاوزت الهالة التي أسبغت على طه حسين، والحصانة التي وفرها لقب عميد الأدب العربي له: «قالت محطة لندن عن طه حسين صباح يوم ٢٩ يونيو ١٩٨٩: توسم فيه المستشرقون شاباً ناقماً على الأزهر فأوقدوا فيه شعلة الحقد على الأزهر، ثم على الإسلام نفسه. وقد تقدم لامتحان الشهادة العالمية وسئل ونوقش فأخفق إخفاقاً شديداً، ومن ذلك الوقت أخذ يحارب الأزهر.. قال الدكتور محمد حسين هيكل في حديثه عن كتاب (على هامش السيرة) أنه يدعو إلى مثيولوجية

إسلاميــة لإفساد العقول والقلوب من سواد الشعب، ولتشكيــك المستنيرين ودفع الريبة إلى نفوسهم في شــأن الإسلام ونبيه..وهذه شهادة من زميل دربــه ورفيق صباه تكشف عن الهدف المبيّت الخطير..»[١٢]. نضيف إلى ما اقتبسنا من شهــادة الناقد أنور الجندي وقائع ذكرها عن سلوك طه حسين وتعامله، بمــا قد يفيد الدارس بعيداً عن تأثير فيض المدائح والتقريظ والتعظيم: أولها إقدام طه حسين على فصل د. محمد الخضري، زميله في التدريســ بالجامعــة المصرية – جامعة القاهــرة حالياً – لأنه ترجــم ونشر رسالة ديــكارت فأثبت عدم صحــة ما جاء به طه حسين عنــه. وثانيها تــرك الأستاذ محمود محمــد شاكر الجامعة، بل مصــر كلها،لأنه لم يستطــع مواجهة طه حســين بأن ما قاله عــن الشعــر الجاهلي هو اقتطــاع لما قاله مرجليوت قبله. ثالــث الوقائع التي أوردها الجنــدي هي رفض طه حســين أثناء توليه وزارة المعارف تجديــد عقد د. زكي مبارك لأنه خالفه الرأي، مما أوقع مبارك في أزمة معيشية تحولت إلى محنة.

اشتكى نبيل سليمان من أن الناقد يبدو لاهثاً مــن منهج إلى منهــج «ليتزيا بجديد مترجــم في الغالب. وقد أشــاع ذلك الغربة بين النقاد، وبينهم وبــين المبدعين. ولم تكن رطانة النقد ونخبويتــه في الإبداع، بدعوى التجريــب والحداثــة والمغامــرة و.. كما لم يكــن ذلك، في الإبداع وفي النقد، بمنأى عن الفصــام المتفاقم بين النخــب، وبينها وبين محيطهــا، فضلاً عــن القحــط والارتباك المناهجي والمفاهيمــي في المستودع المعرفي الأم:مستــودع الآخر. وربما يمكن تعيين كل ذلك بالنصيب اليسير والمتواضع الذي لنقد الشعر عندنا، ولنقد القصة القصيرة، ولنقد النقد، وبالنصيب الأكبر الذي لنقد الرواية. ولكــن: المتواضــع أيضاً. وليســ أمر نظر المبــدع في إبداعه. وفي هذا من النقد أيضاً ما يتسمى بالشهادة. بأفضل. فمن المبدعين مــن يتباهى بجهله النقدي، ومنهم من تقتل النرجسيــة والسيرية ما قد يكون في شهادته من النقد».[١٣]

وبعــد، فحاجتنــا شديــدة إلى الناقد/ المفكر/ الموضوعــي/ الموسوعي/ الجريء/ النزيه/ الذي ينقد نفسه قبل نقد الآخرين.. صفات مطلوبة للعاملين في كل الحقول على أي حال، لا في النقــد فحسب. ونشدد هنا علــى أن نقد الذات مــن التحديات البناءة الهامة التــي يواجهها المبدع، فبهذه العملية على امتداد البناء وفي شتى مراحل الإبداع يمكن ممارسة الهيمنة على العوامل النفسية والمعرفيــة التي تعيــق البنــاء الإبداعي أو

تشوهه. إن من أقسى عوامل الإعاقة ومسببات الإحباط لدى المفكر العربي المعاصر ما يطوقه من مساع لتطويقه أو استيعابه أو تجنيده أو استئجاره أو تكميم فمه، ولذلك تشكل عملية النقد الذاتي متنفساً له، وفرصة لممارسة سلطته الذاتية بعيداً عن القمع والقسر والاحتواء. وفي الوقت نفسه، إننا نتفق مع الرأي القائل بأنه ليس بمقدور أي اتجاه نقدي مهما هجس بعلمنة النقد، أو بعزله عن سياقاته كافة، إلغاء فعالية حكم القيمة في العملية النقدية.

من ناحية أخرى فإن الاعتياد على تلقي النقد وقبوله ركن رئيس في البناء السليم للفرد والمجتمع معاً. كم هي جديرة بالاحترام دار النشر الأمريكية التي تشترط لقبول النظر في نشر أي كتاب أن تكون مخطوطته مشفوعة بمستند يثبت أن دار نشر أخرى سبق لها أن رفضت تلك المخطوطة! أي إنها لا تنشر سوى الأعمال التي سبق رفضها، أياً كانت أسباب الرفض! بمثل هذا الارتقاء يصبح قبول النقد بطيب خاطر سلوكاً طبيعياً، تماماً مثلما يصبح النقد بذاته ضرورة لا غنى عنها. لا يقتصر الأمر على الكتب والكاتب، ففي مجال الفنون التشكيلية كذلك على سبيل المثال خرجت حركة فنية بكاملها، هي الانطباعية، من صالون المرفوضين، أو المستبعدين، الذي أقيم في ممر جانبي في صالون باريس لكي يعرض اللوحات التي رفضها القيّمون على ذلك الصالون، فكانت لوحة مؤسس الانطباعية إدوار مانيه (جالسة على العشب) التي اشتهرت عالمياً واحدة من اللوحات التي رفضها صالون باريس وعرضها ممر المرفوضين الجانبي فيه.

ولكي لا نظل فيما بين الولايات المتحدة وفرنسا، نستعيد واقعة رفض عبّاس محمود العقاد مجموعة شعرية لصلاح عبد الصبور، تشبثاً بالشعر العمودي وببحوره التقليدية، فكتب على المخطوطة باعتباره مكلفاً بالحكم عليها من لجنة الشعر عبارة باتت شهيرة هي: «تحال إلى لجنة النثر للاختصاص». لم يمنع هذا صلاح عبد الصبور من التقدم بثبات في الساحة الأدبية ليصبح من أبرز روّاد حركة التجديد في الشعر العربي الحديث، بل وصاحب لقب أمير الشعراء بعد أحمد شوقي. مثال آخر هو العالم والمفكر المعاصر الفريد جمال حمدان الذي كتب عن مصر (دراسة في عبقرية المكان) فرفضتها دور نشر حكومية وخاصة كبرى، وأفلح بعد جهد جهيد في إيجاد دار نشر متواضعة تقبل

نشرها. ولم تقدّر قيمة دراسته العبقرية تلك أثناء حياته التي أمضاها فقيراً معدماً، إلى أن اغتالته مجموعة من عملاء جهاز الموساد الذي أدرك مدى خطورة فكر جمال حمدان الذي ينسف الذرائع الهشة لنهج الاستسلام العربي للغزوة الصهيونية[١٤].

الهوامش

١- د. خير الدين عبد الرحمن، الألم حافزاً للنهوض، الرافد، الشارقة، آب ٢٠٠٠، ص١٩- ٢١

٢- د. محمد جابر الأنصاري، تجديد النهضة باكتشاف الذات ونقدها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٢٥٣

٣- د. نبيل طعمة: الثقافة العربية فقيرة..، البعث، دمشق، ٢٠١٠/٢/١٥،ص١٣.

٤- عبد الرحمن الحبيب، مبارزة في ميدان الثقافة.، الجزيرة، ٢٠١٠/١/٤، ص ٣٠.

٥- د.عبد الإله بلقزيز، الخليج، الشارقة، ٢٠٠٧/١١/٥.

٦- مطاع صفدي، أزمة الفكر العربي مع منهجياته، مجلة الفكر العربي، بيروت، حزيران ١٩٧٨، ص٣١.

٧- الأصالة والمعاصرة في الخطاب النقدي العربي، البعث،٢٠٠٩/٦/١١.

٨- مصدر سبق ذكره.

٩- عالم متنوع الثقافات، الملحق الثقافي لصحيفة تشرين، ٢٠١٠/١/١٢، ص ٦.

١٠- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، ط١، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٩٥٥، ص ٩١.

١١- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مطبعة المدني، القاهرة، ص١٠.

١٢- أنور الجندي،طه حسين بعد ١٠٠ عام، المنهل، جدة، ديسمبر ١٩٨٩، ص٤٠.

١٣- نبيل سليمان، كأس من النقد، الملحق الثقافي لصحيفة الثورة، دمشق، ٢٠١٠/٢/٢، ص٣.

١٤- مطلق سعود المطيري، الكتابة كآبة، الرياض، ٢٠١٠/٢/٨.

آفاق المعرفة



بيروت المُقَاوِمة
في «آه يا بيروت» لـ«رشاد أبي شاور»

د. عبد المجيد زراقط *

«رشاد أبو شاور» روائي وقاص وصحفي فلسطيني. ولد في قرية ذكرين، قضاء الخليل، في ١٩٤٢/٦/١٥. عانى ما عاناه أيُّ لاجئ فلسطيني في مخيَّمات الشَّتات، وكتب تجربته هذه، وتجربة الفلسطيني المقاوم في كثير من المقالات والمجموعات القصصيَّة والرِّوايات، ومنها هذه الرِّواية التي تجري أحداثها في مدينة بيروت إبَّان مقاومة الاجتياح الإسرائيلي للبنان وحصاره لعاصمته في عام ١٩٨٢.

* أديب وناقد وأستاذ جامعي لبناني.

العمل الفني: الفنانة ميسون علم الدين.

كتـــب أبـــو شـــاور، في هـــذه الرِّواية[1]، شهادة، من ميدان المعركة، فجاءت فصولها كأنَّها بوح أديبٍ مقاوم عاش تجربة الحصار والمقاومـــة، منـــذ بدايتهـــا وإلى أن غادرت المقاومة الفلسطينيَّة بيروت إلى منفىً جديد في تونس.

يقـــول الكاتـــب في وصـــف كتابته هذه: «.. والكتابـــة أثناء المعركة، وتحت القصف، وفي لحظات الاشتباك مع عدوٍّ يتحفَّز على الأبـــواب والنَّوافذ، ليقتحـــم عليك حرِّيتك وكرامتك ليست سهلة؛ خاصَّة وأنَّها (شهادة) عن النَّاس وصلابتهم وحزنهم وقدرتهم على التحمُّل والتَّواصل الإنساني النبيل» (صفحة الغلاف الأخير).

تهدف هذه الدِّراسة إلى تقديم قراءة في هذه الرِّواية تتبيَّن فيها أمرين: أوَّلهما هويَّة مدينة بـــيروت، المدينة المقاومـــة للاجتياح الرامي إلى إلغائها، وجعلهـــا تفقد هويَّتها، بوصفهـــا مدينة/فضـــاء الحريَّـــة والثَّقافة والتَّعـــدُّد والتَّنـــوُّع والمتع والمقاومـــة..، أي بوصفهـــا «مدينة لا تشبهها أي مدينة أخرى في العالم» (صـــ. ٢٥٩)، كما يقـــول الرَّاوي في هـــذه الرِّواية، وثانيهمـــا موقعها في بنية الرِّواية ودورها في إنتاج فاعليتها الجماليَّة الدَّلاليَّة.

بيروت بين عدوَّين وأمام مصيرين

عتبة الرِّواية

تشمل عتبة هذه الرِّواية الغلاف والعنوان والتَّصدير.

تتكوَّن لوحة غـــلاف الرِّواية من تطريز فلسطيني يؤطِّر، مـــن اليمين، صورة مقاتل فلسطيني ملثَّم بالكوفيـــة الفلسطينيَّة، فلا تبـــدو للنَّاظر سوى عينيـــه الرَّائيتين بنظرة نافذة إلى البعيد، وفي الزَّاوية اليسرى ضمن إطار صورة مواطن فلسطيني يرتدي اللباس التقليـــدي الفلسطينـــي ويبدو كأنَّـــه يقرأ في كتـــاب، وتتكرَّر هـــذه الصورة في صفحة الغلاف الدَّاخلية.

تمثِّل هذه اللَّوحة الفضـــاء الفلسطيني بتراثـــه ومقاومتـــه ولاجئيـــه، وإذ يتصـــدَّر العنوان: «آه يا بـــيروت» اللَّوحة، يتشكَّل دالٌّ يفيد الحَسْـرَة على «فَقْد» هـــذا الفضاء/ الوجود الفلسطيني في بيروت، ما يثير أسئلة منهـــا: كيف تمَّ هـــذا الفَقْد؟ هل تروي هذه الرِّوايـــة حكايته، فتكون شهـــادة حيَّة على حدوثه؟ هل تصوِّر هـــذه الشهادة المقاومة، وتـــدلُّ على أسباب خذلانهـــا ما أفضى إلى الفَقْد؟

في التَّصدير إشـــارة إلى أجوبة عن هذه الأسئلة. يتكوَّن التَّصدير من ثلاثة أبيات من

الشِّعر، بيت لأبي الطَّيب المتنبِّي مأخوذ من قصيدة خاطب بها سيف الدَّولة الحمداني، وهو:

وسوى الـرُّوم خلف ظهرك روم

فعلـى أيِّ جانبيـك تميـل

وبيتان لامرئ القيس مأخوذان من قصيدة أنشدها عندما عزم على المسير إلى قيصر الرُّوم ليطلب نجدته، وهما:

بكى صاحبي، لمَّا رأى الدَّرب دونه

وأيقـن أنَّـا لاحقـان بقيصرا

فقلت لـه: لا تبكِ عينك إنَّنا

نحاول ملكاً أو نموت فَنُعذرا

يشير التَّصدير (ص. ٥) إلى أنَّ المقاومة كانت تواجه عدوَّين: أحدهما خارجي، وهو العدوُّ المحتَّل، والآخر داخلـي، وهو العدوُّ المتعاون مع المحتلِّ، من نحوٍ أوَّل، والمؤيِّد له بصمت من نحو ثـانٍ. ما يثير السُّؤال: على أيِّ الجانبين تميل، علـى جانب الأعداء أم على جانب العملاء؟

ويشير التَّصديـر، أيضاً، إن أضفنا إليه الحوار الـذي دار بين أبي عمَّـار والرَّاوي (ص. ٢٣٩)، إلى أنَّ مسار مقاومة الاجتياح أبرز اتجاهين: أوَّلهما يقتطع بيت امرئ القيس الأوَّل ويكتفي به كأنَّه يرتضي الرحيل بعدما رأى الـدَّرب الطَّويل الصَّعب دونه، وثانيهما يكمـل فتكتمل الرُّؤية: نحاول ملكاً أو نموت دونه فنعذرا، وكلٌّ من الاتجاهين يرى لبيروت موقعاً مغايراً للآخر، فالأوَّل يرتضي الفَقْد، مرغماً باكياً، والثَّاني يريد أن يواصل القتال فيحقِّق هدفه أو يموت فيُعذر.

وهكـذا تكون بـيروت أمـام مصيرين/ هويتين: أولاهما أن تُترك للعدوِّ السَّاعي إلى إفقادها هويتها وموقعها ودورها، ولتخوض، في ما بعـد، أشـكالاً أخرى مـن الصِّراع. وثانيهما أن تواصل مقاومة هذا السَّعي.

وتـترك نهاية الصِّراع مفتوحـة، لكنَّ الخيـار المقاوم الـذي يمكن أن يـؤدِّي إلى انتصار ممنوع، كأنَّ هزيمة العدو الصهيوني ممنوعـة. يقول الرَّاوي بعـد أن اتُّخذ قرار الانسحاب من بيروت:

«والآن.. لم ينسحب العدو فنذل سلاطين العواصـم. إنَّـا ننسحـب فمـاذا يهيِّئون لنا؟!! إنَّهـم يعرفون ماذا يعني انتصارنا في بيروت، فماذا يعني أن تصمد بيروت وتطرد الصهاينـة، لـذا شاركوا.. شاركـوا فعلاً.. من معرفتهم بالحـرب و.. حتى الصَّمت.. يا للأيام الآتية، إنَّ ما ينتظرنا رهيب». (ص. ٢٤١).

كان الانتصـار ممنوعاً، فحدث «الفَقْد» وما تلاه مـن أحداث رهيبة، منها: «جريمة صـبرا وشاتيـلا». لكنَّ بـيروت سرعان ما استعادت هويتها، وعـادت تواصل مسارها

بأن تكون مدينة لا تشبهها أيُّ مدينةٍ أخرى.

بـيروت فضاء المقاومة ونبضها/ماء الصَّحراء

قلنا: إنَّ لوحة الغلاف تمثِّل الفضــاء الفلسطينــي. وتفيد قراءة الرِّواية أنَّ هذا الفضاء كان حيِّز الفاعليَّة الفلسطينيَّة. فعلى سبيل المثال، كان في بناية واحدة في بيروت «مكتب لجيش التحريــر الفلسطيني، مكتب لمجلــة الجيــل ودار القدس.. ومكتــب أبي أيــاد، وفي الدور الأرضــي صالــة الكرامــة، وهي عبارة عن صالة للعرض الدَّائم للفنِّ التَّشكيلي، لاتحاد التَّشكيليين الفلسطينيِّين» (ص. ١٠٥).

وإذ فُقِد هــذا الفضاء الفلسطيني شعر الفلسطينيون بأنَّ الفَقْد الفلسطيني يتجدَّد، فيمتلــئ صدره برمــل بــيروت وبالبرتقالة الفلسطينية، وتسكن عينيه سماء يافا وأذنيه موسيقــى الأرغــول، ويمضــي وفي داخله بــيروت: « .. أنتِ فيَّ يا بيروت. أنتِ المتاريس والرِّجــال الشُّجعان، والأشبــال والزَّهرات، ولوحات الزُّهور. أنــتِ السَّيدات النبيلات. أنتِ الماء». (ص. ٢٦٨).



بــيروت هــي فضــاء الفاعليَّــة و«مجد القتــال»، وهــي المــاء في صحــراء العرب والعــالم...، إذ كانت تختلط في مبنى الإذاعة اللَّهجــات من لبنانيــةً وفلسطينيَّة وعراقيَّة ومصريَّــة وسوريَّة وباكستانيَّــة.. وتنمو بين الجميع علاقــة إنسانيَّة نبيلة، فتشكَّل أسرة واحــدة من العرب، ومــن المناضلين من كل أنحاء العــالم.. وهؤلاء ينتمون لجوهر هموم الأمَّة وهمِّها وهاجسها وحلمها.. لفلسطين. (صــ. ١٨ و٢٢ و٦٦ و٧٣ و٨٧ و١٣٩ و١٥٣ و٢٣٥).

ففــي بناية واحــدة أخرى مــن بنايات بيروت مكاتب لمنظَّمات هؤلاء المناضلين، ما يعني أنَّ بيروت هي فضاء الفاعليَّة المقاومة، وليست كباريهات وبنوكاً وأرضاً للطوائف.

«بيروت سيــدة البحر، بــيروت الزَّمان، التـــي رأى فيها بعض الــزُّوار العرب مدينة للمتع تبيــع كل شيء». يقول الــرَّاوي هذا، ويعدِّد أسمــاء شوارع بــيروت التي تخاض على أرضها معــارك ضدَّ العدوِّ الصهيوني، ويضيــف: «هذا هو وجهها الــذي لم يعرفه الباعة والمشترون». (ص. ٧٥ و٧٦).

كان لبيروت وجه يعرفه الباعة والمشترون والذيــن يرون في بيروت فندقــاً يوفِّر المتع، وهؤلاء هربوا عندمــا فقدوا الفندق، منهم من صمــت، ومنهم من رثى، ومنهم من بكى واستبكــى، ومنهم من خلصــ إلى عبر راح يوزِّعها داعياً إلى قبولين: أولهما قبول طغيان القــوة العظمى وأداتها إسرائيــل، وثانيهما قبول طغيــان السَّلاطين المحلِّيين، وفي هذا دعوة إلى فَقْد الفاعليَّة، وفضائها..

لكنَّ نبض بيروت يبقى نبض المقاومة.. فتقــاوم اجتياحــاً صهيونياً يــؤازره أعوان محليون، ويشرف رئيس أميركا على تفاصيله. جاء في الرِّواية: «قبــل أيام، قال حبيب بأنَّ مشكلــة التَّموين والماء موضوعة على طاولة الرئيــس ريغن. يــا للسفلة، رئيــس أميركا يشــرف على قطع الماء عــن أطفال بيروت. نعم هذه هي أميركا». (ص. ١٩٩).

بــيروت الشَّخصيَّة الرئيسيَّة في الرِّواية

وهكذا تمثِّل بــيروت، بوصفها هذا: أي فضاء المقاومة والفاعليَّــة، وماء الصَّحراء في هــذا العالم، الشَّخصيَّة الرئيسيَّة في هذه الرِّواية، وتــؤدِّي دور العامل الــذَات الذي يسعــى إلى مقاومة من يعمل علــى إفقاده هويته، فيكــون العامل الموضوع، بقاء فضاء المقاومــة والفاعليَّــة ونبضــ الحياة وعدم فَقْده. وتكون المقاومــة، بمختلف مكوِّناتها، علــى هــذا المستوى مــن التَّحليــل، ممثل الشَّخصيَّــة الرئيسيَّة/العامــل الــذَّات في سعيها إلى الاحتفاظ بهويتها.

وإن رأينــا إلى الرِّواية، من زاوية أخرى، يبدو لنا، على مستــوى آخر من التَّحليل أنَّ المقاومــة هي العامل الذَّات الذي يسعى إلى بقاء بيروت بوصفها فضــاء فاعليته، والماء الــذي يسقيه في قيظ صحــراء هذا العالم، وتكــون مكوِّنــات المقاومة ممثِّلــي العامل الــذَّات في سعيــه إلى تحقيــق هدفه، وهو الحيلولــة دون فَقْد بــيروت، مــا يعني أنَّ بيروت تمثِّل، على هــذا المستوى للمقاومة، أيضاً، الشَّخصيَّة الرئيسيَّة، أو محور السَّعي وهدفه.

بيروت الشَّارع الأخير

وتبـدو بيروت، مـن منظـور المقاومة، الشَّارع الأخير الذي تريـد ألاَّ تفقده، ولذا تتَّخـذ قرار خوض معارك رهيبـة. يقول الـرَّاوي لزوجته، وهو يـودِّع أولاده متوجِّهاً من دمشق إلى بيروت:

«هـذه المعركة ستكون رهيبـة. تذكرين أنَّني أسميت الفاكهاني(٢) بالشَّارع الأخير.. وداعاً.. وداعـاً.. إذاً يا زوجتـي وأولادي، الصَّهاينة قادمـون، ونحن ذاهبون للقائهم» (ص. ٩). والفاكهاني، هنا، يرمز إلى بيروت بوصفه المـكان الـذي كان للمقاومة وجود كثيف فيه.

صوت أمكنة الفَقْد المستحضر: لاتستسلم

مثَّلت بيروت «الشَّارع الأخير» للمقاومة، لهذا كانـت حريصةً علـى ألاَّ تفقدها كما فقدت أمكنة لها من قبـل، بدءاً من النَّكبة والخروج من فلسطين، مروراً بالخروج على أثر هزيمـة الخامس من حزيـران، الشَّهر الذي لا يُنسى.

«حزيران شهر الأحلام المنهارة، الجيوش التـي تناثـرت جثـث جنودها علـى رمال الصحـارى، وفي شِعـاب الوديـان وسفوح الجبال».

ومروراً بأمكنة الشَّتات، حيث العذابان: عـذاب اللجـوء وعـذاب السُّجـون. يقول الرَّاوي:

«تذكَّـرت، وأنا في السيَّـارة القادمة إلى بـيروت، والدي، تذكَّرت أصابع قدميه التي اعوجَّـت بسبـب التَّعذيب، تذكَّـرت رجليه اللَّتـين ربطتـا في مذواد الخيـل في سجن أريحا» (ص، ١٠).

وصولاً إلى تـلَّ الزَّعتر والدكوانه، حيث حدث ما يشيب الشَّعر ويحطِّم القلب (ص، ١٥٥).

تستحضـر هذه الأمكنة، لتعـزِّز القرار الـذي اتُّخـذ بالمقاومة وعـدم الاستسلام، تقـول المـرأة الفلسطينيَّة العجـوز بلسان الأيَّام الطَّويلة المرَّة التـي عاشتها: «أوعكم تستسلموا. ما فش أبشـع من الاستسلام»، وتكرِّر قولها، في ختام سردها مأساة أسرتها: «اللي بيستسلم لازم ذبحه ذبح، لأنَّه بيستاهلش رصاصة في رأسـه.. آخ.. إنتو مش عارفين شو رايحـين يعملوا فيكـم إذا استسلموا.. جوزي راح وولادي». (ص، ١٥٥ – ١٥٧).

تحمُّل الجحيم

وإذا، اتخـذت بـيروت هـذا الموقـع، خاضت المقاومة، بمختلف مكوِّناتها، المعركة الرَّهيبة. يصـوِّر الرَّاوي هـذه المعركة من

مختلف جوانبها، حيث كان لكلِّ مكوِّن/ممثِّل للعامل الذَّات دوره.

ففي ساعـــة من الزَّمن التقى الكتَّاب في غرفـــة الإذاعة، وهي ضيِّقة جـدّاً وصغيرة جدَّاً، وأخذوا يكتبون، وراح المذيعون يذيعون مانحين الكلمات حيــاة وروحاً وحرارة، في الوقــت الذي كانــت الصَّواريـــخ الأميركيَّة تتساقــط على مقربة منهم (ص، ١٥ و١٦). تنقَّلــت الإذاعـــة من مــكانٍ إلى آخر، وبقي الصَّوت المقاوم يعلو..

وأمام البـــوارج الصهيونيَّة، في كراكاس، ولدت جريـــدة المعركة، فكانـــت جريدة كل بـــيروت مهما كانت الانتمـــاءات وقد جعلت الأقـــلام الشُّجاعة التي راحـــت تكتب فيها المعركـــة زاداً يوميَّاً لأهل بـــيروت (ص، ٥٩ – ٦١).

وعلـــى المحـــاور، في خلـــده وعرمـــون والمتحف، وقف المقاومون يـــردُّون الزَّحف، ويدور القتال وجهاً لوجه، وتخفق محاولات الإنزال، وتحصَّن بيروت.

يشتـــدُّ الحصار والقصـــف، يُقطع الماء والكهرباء وتصـــادر المؤن، فتواجه بمولِّدات الكهربـــاء والشَّمع والتَّعـــاون والتَّضحيات، فتبـــدو بيروت «شمعـــة تضـــيء وترتعش.. تضيء رغـــم كل ما يحيط بهـــا من ظلام» (ص، ٤٩).

ويشهد الرَّاوي: «نحن محاصرون بأحقاد الطَّوائـــف، وبالصهاينـــة، وبفشل الدَّعوات لاجتماعات القمَّة ووزراء الخارجيَّة، وتفاهة الدَّعوات لإرسال تبرعـــات.. إنَّنا ندفع ثمن خروج أمَّة من أزمنـــة الانحطاط، وما دمنا قـــد انتدبنا أنفسنـــا لهذا الهـــمِّ الجليل..، فلنتحمَّل هذا الجَّحيم». (ص، ٧٠).

يتحمَّـــل المقاومـــون والنَّاســـ العاديون القصـــف والمـــوت والدَّمـــار والفســـاد..، ويقدِّمون التَّضحيات ويجترحون البطولات، ومن نماذجهـــا «أنَّ بائع الخضـــار العربي، الرقيـــب السابق المواطن الفقـــير، قد دمَّر ثمـــاني دبَّابـــات..». وتشير هـــذه البطولات إلى المستقبـــل الـــذي لا بدَّ مـــن أن يتحقَّق عندما يُعطى المواطن إمكانات الفعل. (ص، ١٤٦).

ولكن كان الرَّحيـــل في النِّهاية، كما قلنا من قبل، وتركت بيروت لتواجه الأيَّام الآتية، وكانت أيَّاماً رهيبة..

شهادة حيَّة عن بيروت المقاومة

تروي هـــذه الرِّوايـــة الوقائـــع، وتصوِّر المشاهد والمواقف، وترسم الشَّخصيَّات وهي تعمل، وينتظم هذا كلُّه في سياق سردي، يتتبَّع مسار الاجتيـــاح، ليس على شـــكل يوميَّات متتالية، وإنَّما على شـــكل يوميات متقطِّعة ومتداخلة، ويمضي السِّياق في مسار خطِّي

لا يخلـو من تكسُّر وارتـداد إلى الماضي، ليلتقط مـا يوظِّف في بيان رؤية الرَّاوي إلى الصِّراع الدَّائر.

تمثِّل هـذه الرِّواية شهـادة حيَّة لأديب شارك في المعـارك، فكان مشـاركاً وراوياً، فـأدَّى شهادته بلغة عفويَّـة، بسيطة، حارَّة، تتابع جملها كأنَّها الرَّشق..

شهد الـرَّاوي الأحـداث التي جرت في بـيروت وعلى أبوابهـا، وفي الطُّرق الموصلة إليها، فقدَّم شهادته عـن بيروت، وفرادتها وناسهـا ومبانيهـا ومؤسَّساتهـا وشوارعها ومحاورها ومقاوميها وبطولاتهم ومعاناتهم الفظيعة.. فالرَّاوي، هنا، هو المؤلِّف نفسه، يروي ما يعيشه ويعانيه، ولا يوكل القصَّ إلى راوٍ آخر إلاَّ في حالات الحوار.

تقـاوم بـيروت «الفَقْـد»، فَقْـد فضاء الفاعليَّـة/ المقاومـة بمختلـف الإمكانات المتاحة لها، وتثبت أنَّ الَّذين عاشوا «جحيم» الاجتياح والحصـار.. يمكن أن ينتصروا إن أتيحـت لهم فرص الفعـل، وقد حدث هذا الانتصار فعلاً عـام ٢٠٠٠ وعام ٢٠٠٦ في مرحلتين تاليتين من مراحل الصِّراع الطَّويل مع الكيان الصُّهيوني.

وتبقـى النِّهاية مفتوحـة، وتظلُّ بيروت المدينة الفريـدة المقاومة لكلِّ من يسعى إلى جعلها مدينة أخرى لا تشبه بيروت.

وإذ نعلم أنَّ الرِّواية نوع أدبي لا يزال في طـور التَّكوين، وأنَّ لا شـكل نهائياً ومحدَّداً لها، نرى أنَّ «آه يا بيروت» رواية تروي سيرة بيروت المقاومـة متَّخذةً شـكلاً جديداً من أشكال الرِّواية.

الهوامش

١- رشاد أبو شاور، آه يا بيروت، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الخامسة، ٢٠٠١، الاقتباسات، من الرِّواية توضع بين قوسين في المتن.

٢- الفاكهاني: شارع في بيروت كان للمقاومة الفلسطينية وجود كثيف فيه.



اغتراب الزنوجة في غربهم وانتماؤها في شرقنا

د. صلاح الدين يونس ❊

المشكلــة -غربيا- تبــدو من واقع تاريخي، أساسه مــا نتج عن الكشوف الجغرافية وامتدادات العقل الأبيض فيما بعد المحيط، فالبرتغاليون يصلون شواطئ أفريقيا الغربية ١٠٤٤م والإسبان يكتشفون القارة الأمريكية ١٤٩٢م، وهــذا ما سهل لهم تجارة العبيد بل سوغها، فكانت أفريقيا (أنغولا- غينيا- الكونغــو) مجالهم الأغنــى. أما بريطانيا فتدخل تجــارة العبيد ١٥٦٢م عن طريق القراصنة، ثم تمارس بيعهم في جزر الهند الغربية (خليج المكسيك).

❊ أديب وناقد سوري

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

وأمــا أول شحنــة عبيد علــى سواحل أمريكا الشمالية فكانت ١٦١٩م، وفي الفترة الواقعــة مــا بــين ١٦٨٠م و١٧٨٦م باعت بريطانيــا ٢٠٠,٠٠٠ زنجيــاً في أمريــكا الشمالية، بينمــا دخلت أمريكا سوق العبيد في الفترة الواقعة بين ١٧٢٠- ١٨٠٨م حيث ابتاعــت ١٤٠٠٠٠٠٠ عبــداً ونشرتهــم في المزارع الأمريكية، علماً أنّ الّذين ماتوا غير مشمولين بهذه الإحصاءة، والسبب التاريخي في تضخــم هذا الرقــم هو إبــادة السكان الأصــلاء (الهنود الحمر) إذ أباد البيض في أمريكا الشمالية ثمانــين مليوناً، بينما أباد الإسبان والبرتغال من الهنود الحمر سبعين مليوناً في جنوبها.

وبعيداً عن تاريــخ المشكلة وانتظاماً في مشكلة الأدب الزنجي نرى أنّ الأدباء الزنوج في مرحلــة مــا قبــل القــرن العشرين كان حلمهم مشخصاً بالبقاء والوجود لا بالإبداع شعراً أو نثراً، لكن الحلم بالمواطنة ظل قائماً وانتقل من طوره الحبيســ إلى المعلن، ومن هنــا كان الأدب المنتــج- في أعمّه- شفوياً، ومنذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر أخذ العبيد الســود ينتجون الأدب المكتوب، وثمــة أسماء عديدة في هــذا الطور أهمها (لوسي تيري ١٧٤٦- جوبيترهامون ١٧٦٠- بريتــون هامــون ١٧٦٠- فيليســي ويتلــي ١٧٧٦- غوستــاف فاســا ١٧٨٩) وهــؤلاء أمريكيــون أفارقة، لكــن أعمالهم الأدبية لم تكن تعكس أحلامهم الفردية أو العرقية إلا بالقدر الذي يتصــوره البيض ويفترضونه، فتكتب ويتلــي قصيدة تحت عنوان تسبيحة إلى الصباح:

يا ربة الفجر سلاماً وألفَ حظ طيب
أي رصيف سيعبر موكبك السموات المقنطرة
الصبح يفيق، وواسعاً يمد أشعته
أيتها الحراج الظليلة أعرضي قامتك المخضوضرة
لتدرأ شاعرَك من النهار اللافح
كاليوبي أيقظي القيثارة المقدسة
بينما تروح أخواتك الجميلات إلى النار المبهجة
الأكواخ الريفية، الزوابع، السماوات المرقشه
في أفراحها كلها تصعد من صدري[1]

وأما النظرة إلى الزنجي في أمريكا فقد اقترنــت بالتجارة في مــزارع القطن، وقبل مشكلــة العمل في المزارع علــق في الذاكرة الجمعيــة للعقل الأبيض مــن تعاليم العهد القــديم، حيث تــرى تلك التعاليــم أن لعنة تسري في عروق الإنسان الأسود، هذا الميراث ساهم في تغذية الاسبان والبرتغال والإنكليز ليــبرر إبادة الهنود الحمــر، ورغم أن الفكر البيورتيــاني قد حاول أن يــرى في الأعراق الأخــرى مــا يؤهلهــم للتعايش مــع العرق الأبيض إلا أن حــب الثروة والامتلاك عند

الانكلوسكسون كان مشروعاً يتجاوز التعاليم الدينيــة، فبعد إبادة الهنود الحمر كان لابد من إحلال العبيد مكانهم لا من موقع ثقافي استعلائــي- إذ لا يوجــد في أدبياتهم هذه المشكلة حينهــا- إنما كعبيد عمل في مزارع القصب والقطن..

ولم يكــن الكاثوليــك الأوروبيــون أقــل حــدة مــن الانكلوسكســون فقــد مارسوا الإبــادة في جزر الكاريبي وجــاؤوا بالعبيد بدلاً من السكان الأصــلاء، ولم تتبلور فكرة الزنوجــة إلا في فــترة متأخرة، لحظة تمت المصادمة بين الأعراق التي استوطنت القارة الأمريكية حيث استعاد كل عرق خصوصيته الأصليــة حاملاً معــه ثقافتهــا، ومن هنا خرج بعض شعــراء الكاريبي المغمورين، ولا سيما من الأصــول الأفريقية، فمن أفريقيا الوسطــى كان الشاعر انفوجي، وكذلك كان شيبونكا آشيبــي في نيجيريا، إذ كتب روايته المعروفة (تداعــي الأشياء) وهي في مرحلة ما قبل التنصير. تلك المرحلة التي لجأ إليها العقل الأبيضــ وهي تعليم اللغة ثم تنصيره (أي الوافــد) ثم إعطــاؤه اسماً يغاير اسمه الحقيقــي كما فعــل روبنسون كــروزو مع الزنجي «فرايدي».

وقد عانــى العقل الأبيضــ من تنصير المسلمــين ومــن تعليمهم لغة تزيــح لغتهم الوطنية، ومن هنا يقــول وول ديورانت: «لا يمكن اختراق الإسلام» وهذا ما أكده المؤرخ فيليب حتــي إذ يقول: «إن فكــرة التوحيد اخترقت العظم عند المسلم، ونسبة الانتحار عنــده أقل من أي نسبــة أخرى..» وإذا كان التنصــير وتغيير الاسم وتعليمــه الإنكليزية والفرنسيــة فــإن الأمــر تجــاوز ذلك إلى اعتبارهم (الزنــوج) لعنةً دينيةً لابد لها من لعنة طبقية.

وتبدو مشكلة السود ظاهرة لدى الكاتب الأبيضــ وذلــك لأن الكتــاب البيض ذوو إرث ثقافي عريــق يمتد من القرن الخامس قبل الميلاد يونانيــاً. رومانياً. مروراً بعصر النهضــة. ومن قبــل الكشــوف الجغرافية والإصــلاح الديني ومن بعــدُ عصر العقل وعصر الأنوار وعصر الصناعة.. إلى لحظة الكتابــة، فالكاتب الأمريكــي والت ويتمان يُبَــيِّن كيف يكــون المزاد على شــراء العبيد ولكن ضمن نسق وحــدة الوجود، ومن دون أن يوجه إدانة للعنصر الأسود، ورغم أهمية هذا الشاعر الناقد إلا أنه لم يستطع أن يتبين عن عمق قضيتهم. (٢)

وأمــا الكاتــب الأمريكــي الشهير وليم فوكــنر فقد تبنــى قضية الســود، لكن من خلال علاقة البيض بهم، تبناها بشكل حاد ومأســاوي، وإن التبنــي ذاك يندرج ضمن



نظرته إلى تركيبة المجتمع الأمريكي بعد الحرب الأهلية (القرن التاسع عشر١٩) وعلى الأخص في عهد الرئيس الأمريكي لينكولن. [٣]

ويبدو أن عهد لينكولن قد بدأت فيه حركات الحقوق المدنية، ورغم أن هذه الحقوق كانت شعارات في البداية، إلا أن فكرة تحرير العبيد لم تكن من أجل الحريات المزعومة، إنما كانت نتيجة الثورة الصناعية في الشمال، وأما الجنوب فكان يعتمد المساحات الزراعية الواسعة «القطن»، ومن هنا كان الشمال يحتاج لخامات الجنوب ولليد العاملة فيها، رافق هذا أعمال أدبية للسود مهمة أهمها رواية كوخ العم «توم» للكاتبة هربرت بيتشر ستو، وكانت الجمعيات المدنية تحاول خلق هذا المناخ لتحرير العبيد، والجنوب في غالبية كاثوليكية تواجه غالبيةً بروتستانتية في الشمال، رافقها ظهور أصوات جديدة عبر رعيل من الكتاب الجدد، وكانت «الزنوجة» الهم الأساسي: كيف يكون الأسود في المجتمع الأمريكي ؟!، وراحت هذه المشكلة تفرض نفسها على رؤيا المؤلف في الرواية وعلى الأخص عند فوكنر (نور في آب- أغسطس) وثمة تجربة جوكريستينيا إذ يراقب ولادة الطفل ويضعه في الميتم ثم يراقب كيف تترجم (لعنته) في الواقع، فالطفل يجوع ثم يتسلل في الليل فيأكل معجون الأسنان وهو ذو طعم حلو، فيمرض، في الوقت الذي كانت فيه مسؤولة التغذية مع صديقها (في وضع جنسي) وبدلاً من الإشفاق عليه ازدادت له اضطهاداً لأنه رآها في حالة زنى.

ومــن نافــل القــول: «إن كان من فضل للأمريكان علــى الأدب الانكليزي فهو أنهم أنزلــوا فكــرة «التراجيــدي» مــن المستوى الميتافيزيقــي إلى الفيزيقي، ويظهر هذا في رواية /الصخب والعنــف/ لفوكنر، ويظهر أيضــاً في المسرح على يد آرثرميلر (شيوعي يهودي) وكذلــك يظهر عند لوجــين أُونيل وليامــز، بينما تركــزت النظــرة الأساسية عنــد هيرمــان ميلفل إلى التوتــر بين فكرة الإله العبري والإنســان، وفي معظم كتاباته ثمــة حالة صراع بين ذينك الوترين، فتنتهي المعركة دائماً بخسارة الإنسان.

أمــا المسألــة عند وليم فوكــنر فليست مسألة الكون والله، إنما هي مسألة الإنسان علــى الأرض (صــراع الشمــال والجنوب في أمريــكا). تحــت تأثير الحــرب الأهلية وانهيار القيم الموروثــة وخاصة لدى إقطاع الجنوب، وفي السينما الأمريكية أخذت- في بدايات السبعينيات- قضيــة السود تتبلور فظهر ممثلــون على مستوى مــن الأهمية (سيدني بواتييه) في هذا الفيلم ممثل أسود آخر«سبينسر تريسي» يريد الخطوبة من فتاة بيضاء.. والدها متنور يؤمن بالمساواة، ولكن عنــد مواجهته الواقعة يقبله مــع العائلة.. وأصر على خطوبتهــا بشكل عادي «النهاية السعيدة» والفيلــم مارس تسطيح المشكلة..

وبعد الفيلــم بدأت حركة الحقــوق المدنية ونشطــت حركة الاغتيــالات «مقتل مالكوم إكســ» و«مارتن لوثر كينغ» أمــا الآن فثمة مورغان فريمن الممثل الأسود وكذلك دانزل واشنطن اللذان خدما القضية السوداء على طريقة الإنسان الأسود في حين كان الكتاب البيض يرونها من منظورهم، فتأويل فوكنر في الروايــة لجوكريستيان المخصي والمتقول أنه هو المسيح، هذا الأبيض فيه عرق أسود من جده، وهــذا كان كافياً ليُخصى ويقتل، وفي روايته «الصخب والعنف» ثمة شخصية «ولــنري»، وهي بمثابــة الكــورث اليوناني (شاهدت البداية- شاهدت النهاية). فصور آلام السود شبهها بآلام المسيح..

فــإذا كان- كمــا ذكرنــا- العقــل الانكلوسكســوني يرى في الســود لعنة فإن الكنائســ قد اختلفت وجهات نظرها فيهم، فالبيوريتانيه والبروتستانيه تريان أن التوراة هي كلمة الله، وقد قال مارتن لوثر (: كلمة الله في العهد القديم).

أمــا الكاتــب الأمريكي هيرمــن ميلفل فقد أنصفهم عــبر إشارات في روايته موبي ديــك، فثمة واحد من جــزر البولينز كويج (عرق خليــط متوحشــ)، عــرق.. البطل إسماعيــل التوراتي يلتحــق بالعالم المسيحي (المبدأ الأساسي هــو توتر العلاقة بين الله

والإنســان).. يكتشف أن العالم المسيحي غير مسيحي، وإنما المسيحي الحقيقي هو الوثني أو غير المنتمــي إلى المسيحيــة، أما إدوارد سعيــد فقد تطارح مسألة كيف نجح الأسود في الكتابــة النقديــة الأمريكية ولم ينجح في الرواية الأمريكية أي أسود، ومن المعروف أن الزنجي نجح في الموسيقا وخاصة في الآلات الفرديــة التي تسليه وهــو يعمل في المزارع، وكان أصحاب مزارع القطن يشجعونه على ذلك ليسليهم كما يسلي نفسه، وبعد الحرب الأهلية تجمعوا في كيتو أوليز، وهناك بدأت موسيقــا الجاز، والجدير ذكــره أن بعضهم نجح في «المسرح» كــ أوغيست ولسن، وآرثر ميلر.

إن مُشكلة الكتاب الزنوج ليست مشكلة كونية (عبر آليات البيض) بل هي عنصرية، فقد خــرج نســق مــن الشعــراء والكتاب كأوغيست ولســون (كاتب مسرحي)، وخرج شعراء وكتاب قصــة تراوحت أعمالهم بين تأكيد إنسانية الأسود وبين إثبات خصوصية الكتابة الســوداء، على أنها خلفية حضارية قادرة علــى الإسهام في الحضارة الأمريكية (البحــث عن الهويــة)، فالشاعــر الزنجي لانجستــون هيــوز يــرى في قصيدته (عن الأنهار)[٤] أن العــرق الأسود مشارك أصيل في بناء الحضــارات القديمة وخاصة فيما بين النهريــن وحضــارة الفراعنة، فمعظم الكتاب السود قدمــوا المسألة كإدانة للرجل الأبيضــ وللمجتمع الأمريكــي، فتظهر في إحدى الأعمال الأدبيــة امرأة سوداء تصنع لابنهــا بطاقة ضمان اجتماعــي لتعلمه في المدرسة تقول بعد أن استخفوا به: «هذا من دم ولحم ويبدو أنه غبيّ لكنه إنسان».

وفي السينما الأمريكيــة أيضاً ثمة فيلم (احذر من جاء إلى العشاء)، صاحب الفيلم أمريكي أســود، الفيلم صنــع في الستينات تمثلــت فيه فكــرة الخيانة وهــي أن تتقبل فكــرة الــزواج زواج البيضاء مــن الأسود، والأمر أبعد من أن تشخص القضية بالزواج أو بالبعد الفــردي. لكنها إشارة إلى مشكلة يبدو أن حلها يأتي على مراحل، ففي القرن الثامن عشر (أولاد أوكيانو). عبد أسود تعلم الانكليزية، كسب حريتــه من العمل واللغة، كتــب مذكراته عن آلام الزنــوج والعبيد ثم اشترى مزرعــة في الكاريبي ثم شغل العبيد فيها وبآليات المالك الأبيض..

ويبقــى الشعر الزنجي أهــم إبداعات الزنــوج، فالأمريكي لانجستون هيوز ينتظم في بنية التاريخ الحضــاري لاكحالة فردية إنّمــا كبنية عرقية لها مــن الخصوصية ما يؤهلهــا لتكون شريــكاً في الفعل الحضاري الأول ولا سيمــا فعــل الزراعــة إلى الطور

الصناعي الراهن، متخذاً من أربعة أنهار كبرى في الجغرافيا البشرية رمزاً لمشاركة العرق الأسود في العمل على الارتقاء والتقدم البشريين، وهذه الأنهار لم يتخيلها اعتباطاً (الفرات- النيل- الميسيسيبي- الكونغو) فقد وجدها أقدم البؤر الحضارية. وحولها قامت الحضارات الأولى، وهذا ما أهّله ليكون مشاركاً في الحضارة والتاريخ رادّاً بذلك على العقل الأنجلوسكسوني بأن العقل الأسود- كما الأبيض- هو المسؤول عن الحضارة منذ الفعل الأول. يقول:

لقد عرفت أنهاراً قديمة قدم العالم وأكثر. قدماً من سريان «الدم» في أوردة البشر

لقد أصبحت روحي عميقة كالأنهار

لقد اغتسلت في نهر الفرات عندما كان الفجر فتياً

لقد بقيت كوخي قرب نهر الكونغو الذي هدهدني للنوم

لقد أطللت على نهر النيل وشيدت الأهرام فوقه

لقد سمعت غناء نهر المسيسبي عندما ذهب ابراهم لينكولن نازلاً إلى نيواولينز ورأيت صور النهر الموحل. يصبح ذهبياً عند الغروب

لقد عرفت أنهاراً- أنهاراً قديمة داكنة

لقد أصبحت روحي عميقة كالأنهار.

وحتى تبقى قصيدة (هيوز). جزءاً من تاريخ الأدب، كما أدخل نفسه بوصفه ممثلاً للزنوج في التاريخ التأسيسي للحضارات القديمة. فإن اتخاذه الشعر وسيلة للتأريخ مؤشر على إدراكه لقيمة الفن في تخليد الأعراق البشرية وإنجازاتها الحضارية المتميّزة.

وثمّة شاعرٌ محليّ (سوري) يدعى محمد الفراتي يعيش بين أحضان نهر الفرات. أنشد النهر قصيدةً منها:

ذاك نهر الفرات فاحب القصيدا
من جلال الخلود معنى فريدا
باسماً للحياة عن سلسبيل
كلّما ذقته طلبت المزيدا
نحن قتلاه في الهوى وقديماً
شفّ آباءنا وأصبى الجدودا
وخرير كأنّه زفراتُ
من محبٍّ قد صعّدت تصعيدا
حيّي عنّي الأحرارَ في كلّ شعبٍ
ناهضٍ للعلا وحيّي الجهودا

لم يقوَ الخيال المحلّي لشاعرٍ ذي ثقافة أحادية أن يخرج من الغنائية، فأنا الشاعر متكلمٌ، والعالم الطبيعي مستمعٌ، والمجتمع غائب، فلم يربط بين النهر وتاريخيته، ولم يمتدّ خياله باتجاه المثاقفة بين الشعوب على اختلافها الّتي عاشت على امتداد النهر، وأفعالها الحضارية من حوله، وعلى الرغم من أنّ النهر المذكور غنيٌّ بتعدّد المراحل التاريخية التي مرّ بها. إلا أن الشاعر هنا لا يعيش تلك القضيّة، إنما يريد أن يكون

شاعــراً ينظم الكلام وفق جــدولٍ موسيقي متّفــق عليه، وفي البيــت الأخير تشرب من ثقافة مرحلــة الستّينيــات السياسية، لكنّه مقطوع الدلالة عن القصيدة.

و من محاولة هيوز القبض على الأصلي في التاريــخ ومحاولته إثبــات العمق للفعل الأسود على ضفاف الأنهار. نعاين في الأرض اليبــاب لإليــوت ١٨٦٧ - ١٩٠٢ صورة نهر التايمــز ضمــن إشكالية الماضــي التراثي المجيد مع الحاضر المنحدر.

تتنزه الحوريات على ضفافه

و تركب القوارب

جو بحري أسطوري.

و فجــأة نقلنــا إليوت إلى منــاخ القرن العشرين قائلاً:

هربت الحوريات من دون أن تترك لها عنواناً

النهر يطفو عليه القار والإسفلت والقاذورات والجرذان

فرمزية النهــر مختلفة هنــا عنها عند هيوز، فإليوت ليس عنــده مشكلة التأصيل في الوجــود، لكنــه أمــام مشكلــة الارتقاء والتقــدم، فقــد نظر إلى أمريــكا على أنها وطــن بلا تراث، وهي بهــذا لا تساعد على الكتابة.. هاجر إلى بريطانيا وصار مواطناً إنجليزياً، رافق ذلك تحوله من البروتستنتية إلى الكثلكة» إذ لا يوجد عند البروتستانت- برأيه- قيم تعبديــة روحية كما في الكثلكة، ومــن هنا قــال: (أنا كاثوليكــي في الدين كلاسيكــي في الأدب) فالكثلكة تبدو غراماً فنياً أكثر منها غراماً دينياً، أو تراثياً.

وأما الشاعر الإنجليزي رود يارد كيبلينغ فقد نظم قصيدة موجهة إلى الأمريكان تحت عنوان (عبء الرجــل الأبيض) يؤسس فيها لرؤية الشاعــر الأنكلوسكسوني لمستعمرات المملكة المتحدة في الشرق ولا سيما في الهند وعاشــ فيها شطراً من حياته. توفي ١٩٣٦م وهو فيكتوري اللغة والثقافة:

فلتتابع بعبء الرجل الأبيض

ابعث بخيرة أبنائك للمنفى

لتخدم حاجات أسراك.. لتخدم تحت عبء ثقيل

شعوباً محتاجة وجامحة وكئيبة

أنصاف شياطين وأنصاف أولاد

ولتتابع بعبء الرجل الأبيض بصبر وبلا جزع

لتكشف الغطاء عن تهديدات الإرهاب ولتراقب

عرض الكبرياء بخطاب صريح وبسيط

أوضحته مئات المرات لتفوز بفائدة أخرى ومكسب آخر

فلتتابع بعبء الرجل الأبيض وتحصد المكافأة

لون أولئك الذين جعلتهم أفضل حالاً. أولئك الذين حميتهم

صرخات الرعاع (الحشود) الذين كيفتهم للنور ببطء

لماذا حررتنا من أسر الليل المصري المحبوب
فلتتابع بعبء الرجل الأبيض ولتنته من الأيام الصبيانية
والغار الذي قدم بخجل والمديح الخالي من الضغينه
فلتأت الآن لتبحث عن رجولتك
عبر كل السنوات الجاحدة بهدوء بارد وحكمة..
بحكمة معاصريك (٥)

فمعظم الشعــراء السود الذين ولدوا ما بــين ١٩٠٠- ١٩١٨ ما تزال العبودية تشكل ذاكرتهم البعيــدة وسيكولوجيتهم، فالشاعر الغوياني «داماس» يستحضر مشكلة الشاعر الأسود مع العبودية:

كل واحد من أيامي ينظر إلى أمسي
بعينين واسعتين تدوران بحقدٍ. بعارٍ
وما تزال الحقيقة حالة ماضيّ المصعوقة من
ضربات حبال معقّدة، من أجساد مكلسة من
إصبع القدم حتى الظهر المكلس
من اللحم الميت بسبب الحديد الأحمر ذي الدفعة النارية
من أذرع تكسرت تحت الصوت الذي ينفلت
مطلق السراح (٦)

وكذلك كتــب «بريار» الهاييتي مستذكراً قرون العبوديّة على سطح الأرض كلها:

مثلي غالباً أنت تشعر بتصلب
يستيقظ بعد قرون قاتلة
وجروح قديمة تنزف في لحمك (٧)

ومن الواضح أن الضمير الأسود يتحول إلى قلــق تاريخي، فالزنــوج- على اختلاف اللغات والشعوب والأرض- ذوو ذاكرة جمعية موحدة، رغم تفاصلهم لغة وسياسة، وهذا ما سهل انتقال المسألة الزنجية من وضع عرقي إلى وضع طبقي، لتنتظم المسألة الزنجية في بنية الثــورة العالمية، يقول جان بول سارتر: (فعندما يرتد الأســود إلى تجربته الرئيسة تتكشــف له في بعدين: إنهــا في وقت واحد القبضــ الحدسي على الشــرط الإنساني، وذكــرى ما تزال طرية عــن ماضٍ تاريخي. هنــا أفكر في باسكال الذي لم يكل عن تكرارٍ مؤداه: إن الإنسان كان تشكيلاً لاعقلانياً من الميتافيزيقيا والتاريخ). (٨)

وإذا كان الإنســان قادماً- عبر التفسير الميثولوجــي- مــن الطمي- فهــذا لا يعني عظمة الخلق وسره، ولا يفسر أيضاً بالمقابل أنــه من صنيعة الغيب، وقــد أكد سارتر أن أبوة الإنسان الأبيض قد اهتزت أو انزاحت بعد ثــورات ١٨٤٨ التي أفصــح عنها بيان إنجلز وماركس، وبعد هذا تصبح استعلائية الإنسان الأبيض علــى المستوى نفسه كأنها مــن الألم المسيحــي، ومن هنا نقــول لم تكن الخطيئة السوداء من صنع الأسود، كما زعم سارتر فالفلاحون الفرنسيون ١٧٨٩ تذكروا أنهم ما يزالون تحت تأثير الرعب القادم من

حرب المئة عام. إذ إنه لا يمكن التوفيق بين المسيحية والاستعمار، وقد استعاد الشاعر الأسود «سيزير» أزمنة البؤس السوداء وتاريخية المعاناة البدنية. يقول:

أنت تنتظر النداء التالي
التجييش المحتّم
فتلك الحرب التي هي حربك لم تعرف سوى الهدنات
لأنّ ليس ثمة أرض لم يفض عليها دمك
ولا لغة لم يُحقَّر بها لونُك
وأنت تبتسم أيها الولد الأسود
وأنت تضع في المهد أجيالاً
لكي تكتب بجميع اللغات على الصفحات الصافية للسماء
إعلان حقوقك التي أُنكرت عليك
لأكثر من خمسة قرون (٩)

فكما أعلن الشعراء السود عرقية المسألة في طورها الأول أكد الأدباء النقاد على ثقافيتها في طورها التالي، يقول الناقد الأبيض ديفيد ليتلجون: «الحركة الزنجية ثقافية لا فنية.. حركة تقدمية ورمزية في الثقافة الزنجية الأمريكية، الجدال هو في قيمتها الملموسة، ضمن أي سياق آخر أو في مغزاها بالنسبة للأجيال التالية». (١٠)

كان الشاعر الأمريكي الأسود قلقاً حيال وجوده في القارة الأمريكية، فهو يريد تحقيق وجوده في المجتمع الأمريكي المتعدد الأعراق تحت سطوة العرق الانكلوسكسوني، ورغم حرصه على الانتماء إلى ذاك المجتمع إلا أنه ظل وفياً لأصله الأفريقي، يقول هيوز:

أنا أيضاً أُغني أمريكا
أفريقيا مكان أجنبي. وأنت
كأي إنسان حزين آخر هنا
أمريكي
أنا أقذف بذراعي في المتسع
في مكان ما من الشمس
هذا هو حلمي
أرتاح عند مساء شاحب
أسود مثلي (١١)

أما في تاريخ العرب وآدابهم فتبدو المسألة مختلفة، فالإنسان الأسود في الجزيرة العربية لم تأت به المجتمعات الجديدة، لكنه جاء مع التجارة وكبار ملاك الأراضي ولم يستطع أن ينتمي إلى المجتمعات البدوية العربية، فالتراتبية القبلية عصية على الاختراق، ومن هنا ظل الشعراء السود خارج البنية الاجتماعية رغم محاولاتهم اللاهثة للتصالح معها، إلا أن الانشداد المركزي القبلي في المجتمع العربي قد أقصاهم،«وقد ساد مصطلح الأحابيش في التاريخ الجاهلي» إذ أطلق على فئة من العبيد السود البشرة الذين يرجعون إلى أصل أفريقي» وتسميتهم

بالأحابيش ظن الإخباريون: أنهم من أصل حبشي» وقد استخدمهم أثرياء مكة في مختلف الأعمال والخدمات»[١٢]، فملحمة سيف بن ذي يزن ذات الطابع السردي كان معظم أبطالها سوداً، مارسوا في تلك السردية الملحمية دوراً فاعلاً من دون أن يتباين العرق الأسود مع العرق العربي، وثمة شاهدٌ آخر تراثي هو مقتل الحمزة عم النبي على يد رجلٍ أسود كان يحارب ضده، ورغم ذلك قبل النبي السود في النسيج الإسلامي فيما بعد، أما من أسس للفكرة العنصرية في الثقافة العربية الباكرة فهم النقاد ومن بعدهم مؤرخو دولة الخلافة الإسلامية، وفي الوقت نفسه لم تكن تقاليد القصيدة العربية أقل مركزية من تقاليد «القبلية»، فظلت قصيدة الشاعر الأسود على هامش النظم الشعري، لاحقة لا أصيلة، وذلك لأن المجتمع القبلي مجتمع شوفيني بلغة اليوم، فلم تقبل شاعراً أسود يتكلم عن قبيلة، إنما قبل من شاعر أسود أن يتكلم عن نفسه، فأن يهمش الشاعر الأسود نفسه من خلال موضوع القصيدة يعني اعترافاً منه بأنه قبل التهميش العربي «الأبيض» الأسمر، والتصالح مع نزعته التراتبية والقبول بأن يكون صوتاً خافتاً لاهثاً، يقول الأصمعي في كتابه «فحولة الشعراء» لمّا سُئل عن سحيم عبد بني الحسحاس قال: «فصيح، زنجي أسود» وسئل عن عطاء السندي فقال: «عبد أخرب». فالسلطة المركزية العربية. من القبيلة إلى دولة الخلافة. حتى آخر شكل لها لم تتقبلهم كشعراء ولم تعترف على إبداعاتهم ولم تصنفها، لكنها ارتضتهم عبيداً وأبقت عليهم لصالح الارستقراط الحضري خدماً ولواحق بأطراف المجتمع ، وتذكر كتب التاريخ أن نصيباً الأكبر قال لعبد الملك بن مروان: «يا أمير المؤمنين جلدي أسود، وخلقي مشوه، ووجهي قبيح، وإنما بلغ بي مجالستك ومواكلتك عقلي، وأنا أكره أن أدخل عليه ما ينقصه».

فالرواية هذه تؤسس لنص نقدي يأتي في عصر لاحق، فقد اشترط ابن رشيق ت ٤٥٦ هـ: أن يكون الشاعر حلو الشمائل، حسن الأخلاق، طلق الوجه،.. شريف النفس.. نظيف البره، أنفاً».[١٣]

وفي الطور الإسلامي الباكر دفعتهم مشكلاتهم إلى الاستجابة إلى الإسلام سريعاً، فالإسلام طرح آفاق المجتمع الجديد القائمة على الاختلاط والاعتراف والتساوي في الحقوق، فقد اتخذ النبي من بلال الحبشي مؤذناً، فصار صوته أعلى من صوت الشعراء أصحاب الانتماء إلى القبائل الكبرى، وبدأ التحول تدريجياً من التمركز حول الضمير

القبلي الجمعي إلى انبثاقية الصوت الفردي، وفي مرحلة لاحقة من دولة الخلافة العباسية تنشط الحركة الشعوبية كظاهرة اعتراض على شوفينية المرحلة الأموية أولاً، وعلى استئثارية الخلافة المركزية في بغداد بالسلطة السياسية والروحية والثقافية ثانياً، وهنا يسرع الشاعر الأسود ليضم صوته إلى المعارضة الشعوبية.

وبالاستتباع نتج عن المعارضات السياسية منذ المرحلة الراشدية تشبع القصيدة العربية بالنزعة المادية، مما أتاح للشاعر الأسود أن ينتمي من جديد إلى انشغالات المجتمع السياسية، وهنا يحقق أمرين: الانتماء إلى أحد طرفي المجتمع (السلطة أو المعارضة)، والثاني هو الاعتراف على شعريته وخاصة في الفعل السياسي، فلم يكن الطرف العربي المركزي يقبل منه قصيدة في المديح هذه القصيدة المسبقة النمذجة لو- قبلها السلطوي- لجعلت منه شاعراً مشاركاً في الجملة السياسية، وهذا ما دفعه إلى نمذجة خاصة به في القصيدة، هذه النمذجة تركز على الفردانية كشاعر يشارك في البعد الاجتماعي السياسي، وبالمقابل لم يستطع أن يطرح حلولاً جماعية، إنما اهتم بالبعد الفردي كحل لمشكلة فردية، فالشاعر العربي الأسود محتبس داخل نفسه أولاً من خلال الموروث الثقافي له في الاضطهاد، وهو حبيس داخل المجتمع ثانياً، ورغم الحبسين فقد ظل منتمياً حتى لا يعود إلى الفراغ، ومشكلة عنترة مع الانتماء جاوزت البعد الفردي إلى البعد العام، لكن سلطة القبيلة غير القابلة للاختراق أحالت قصة عنترة إلى ترف سياسي، بل إلى مشكلة هامشية لم تقبل التعميم، فلم يستطع عنترة كالشاعر الأمريكي الأسود إثبات خصوصيته القابلة للانتظام في المجتمع، إنما أقصى تاريخه الجمعي والفردي ليضعه في حساب بطولة القبيلة متنازلاً عن صيغة «البطولي» كموقف ميداني أو كشاعر.

ومن اللافت مقولة الناقد د. عبدو بدوي عن الشعراء السود: «عبروا بصدق مذهل عن الروح الشعبية في الحضارة العربية الإسلامية». (١٤)

فليس من السهل التسليم بهذا الرأي، فشعبية الشعر- كما نراها- ناتجة عن ردود فعل من الطبقات غير المصنفة من المجتمع والشعراء تجاه الأرستقراط الحضري وكبار الملاك والتجار المتحالفين مع دولة الخلافة المركزية، أما الشعراء السود فقد انتظموا في بنية المعارضة في العصر العباسي الثاني حيث أحدثت حركات المعارضة ذات الطابع الفكري والديني «البابكية، الخرّميه،

القرامطة» خللاً في تراتبية المنظومة السياسية لمجتمع الخلافة، وبالنتيجة انحلّت البنية المركزية للقصيدة الموروثة من الجاهلية لتنتظم في البنى الجديدة. وهنا تدخل القصيدة السوداء ضمن نظام القصيدة الأحادية في العصر العباسي الثاني «المقطوعات- الموضوع الواحد».

ومن معالم القصيدة «السوداء»- بعد انتظامها ضمن القصيدة الأحادية الموضوع- سيميائيتها، فالصورة صارت معياراً بين الإبداع الفني وبين وظيفية هذا الإبداع، وكذلك أخرجت الطابع الانطوائي للشاعر الأسود ومزاجه العصبي إلى طور المشاركة في الفعل السياسي والثقافي، ومن هنا أقبل على اللغة العربية وتعلمها حتى صارت لغة تفكيره، لأنها كانت الوسيلة الأهم لانتظامهم في البنية العربية العامة، ونشير هنا بإعجاب إلى رأي الدكتور عبدو بدوي «لم يحاولوا تدمير اللغة العربية من الداخل كشعراء الزنجية في فرنسا، فهم لم ينظروا للعربية على أنها لغة مستعمر، ومن ثم لم يفعلوا كهؤلاء الشعراء الفرنسيين الذين عملوا على تجريد اللغة من فرنسيتها بضرب الكلمات بعضها ببعض وبتهشيم الجملة». (١٥)

لقد حاول العبيد من خلال ثورتهم على مروان بن الحكم ٦٨٣- ٦٨٤ الذي تواطأ مع كبار ملاكي الأراضي في الشام لطرد الفلاحين أصحاب الملكيات الصغيرة وجلب العبيد بدلاً عنهم، مما جعل العبيد يتلقون الاضطهاد المزدوج السياسي والمادي، فانتفضوا ضد الخلافة الأموية من دون برنامج عمل، وتواطأ مع مروان بن الحكم الشعراء العرب كلهم بعدم تداول الانتفاضة، ومروان هذا هو الذي أشار على عثمان بن عفان عندما كان خليفة بشراء الأراضي في الشام تمهيداً لملكيات واسعة تؤسس عليها الخلافة الأموية فيما بعد. حيث كان هو كاتباً للخليفة الثالث.

وكغيرها من ثورات العبيد انتهت إلى الإخفاق على يد عبد الملك بن مروان ٦٨٤-٧٠٦م، فالثائرون من العبيد ليس لهم عمق استراتيجي في قطاعات المجتمع الأخرى، كما أن نظام الرق كان قائماً في المجتمع العربي الإسلامي، والإسلام- كدولة- يعترف به، وكان الفقهاء قد حرموا على العبيد خروجهم على أسيادهم من دون موافقة أسيادهم المالكين، رغم أن الإسلام جاء ببعض التشريعات تفرض على مالكي العبيد تحرير بعضهم تكفيراً عن بعض الخطايا.. ومن الغريب الطريف أن قائد جيش عبد الملك قد نهى جنوده عن قتل العبيد الثائرين احتراماً لملكية أسيادهم. (١٦)

وأهم حركة في تاريخ العرب من العنصر الأسود كانت ثورة الزنج (٨٦٩- ٨٨٣) حيث ترتبط هذه الحركة ارتباطاً وثيقاً بأبشع أنواع الاستغلال الإقطاعي للقوى المشتغلة بالأرض، فالمالكون استحوذوا على إقطاعاتهم الكبرى بتواطؤ من دولة الخلافة، فالفلاحون الأصليون من أبناء البصرة وما حولها. من موقع مدينة بغداد الحالية إلى خليج البصره وهو ما كان يسمى سهل شنعار تاريخياً، وهو كبؤرة خصيبة أحد أهم مراكز الزراعة في التاريخ القديم، فعندما أفقر الفلاحون بالضرائب وقسوة الملاك واضطهاد الدهاقين هجروا الأرض، فجيء بالعبيد من شرقي أفريقيا على أنهم قوى إنتاج رخيصة تقبل بالشروط التي يريدها كبار الملاك ثم تم حشدهم في محيط البصرة، وعوملوا كعبيد ليس أكثر، وفي إثر تراكم المشكلات اجتمع العبيد حول شخصية علي بن محمد الذي دفع بحشود العبيد إلى مواجهة السلطة، وقد كانت ثورة العبيد شاملة عفوية دموية أدت إلى إفلاس خزائن الدولة، ومن الغريب أنه لم يكن لديها برنامج عمل، إنما هي انفجار طبقي مترافق مع تخلف اجتماعي ثقافي، وقد حفل القرن الهجري الثالث بالانتفاضات ضد الخلافة المركزية في كل من مصر والعراق والجزيرة، فكانت ثورة القرامطة منهجية ذات بعد أيديولوجي (٨٧٧م- ٢٦٤ هـ) وكذلك كانت البابكية والخرمية. هذه الانتفاضات ذات طابع ديني قابل لاختراق أنساق السلطة في المجتمع «وقد جرت المعارضة الثورية للإقطاعية عبر القرون الوسطى كلها.. إما في شكل تصوف أو في شكل هرطقات سافرة، أو في شكل انتفاضات مسلحة».(١٧)

ومن غرائب الشعر العربي أن شاعراً كابن الرومي ٨٣٦- ٨٦٩ قد وقف من ثورة الزنج موقفاً سلطوياً، لم يستطع أن يتفهمها كحركة اعتراض على خلافة المكتفي بالله العباسي المستبدة، ولم تعنه أسباب الثورة، إنما عنته نتائجها، فنقل الصور المأساوية في نظم شعري يجعل من الثورة حدثاً يقع في خارج التاريخ والحضارة.

أي نوم من بعد ما حل بالبصر
ة ما حل من هنات عظام
أي نوم من بعد ما انتهك الزن
ج جهاراً محارم الإسلام
لهف نفسي عليك ياقبة الإسلا
م لهفاً يطول منه غرامي
بينما أهلها في أحسن حال
إذ رماهم عبيدهم باصطلام
كم فتاة مصونة قد سبوها
بارزاً وجهها بغير لثام

ماتذكرت ما أتى الزنج إلا
أضرم القلب أيماء اضرام
بُدلتْ تلكم القصور تلالاً
من رمادٍ ومن تراب ركام

تبدو القصيدة ذات شحنة عاطفية آسرة لكنها- رغم وحدتها الظاهرة- لا تحلل الحدث ولا تفسر الحادثة، فالشاعر العربي لا يستطيع صياغة شعره خارج تاريخ السلطة، ومن هنا كان موقف ابن الرومي موقف البنية السائدة كمجتمع وكسلطة، وقد أضاف بهذه القصيدة خدمة مجانية لسلطة الخلافة المتداعية.

وفي العصر الحديث تظهر قضية الزنوجة عند العرب كقضية غير مستقلة، تقوم على انزياح العرق أمام إحلال فكرة التحرر الوطني والثورة الاجتماعية السياسية، فلم يعد الشاعر الأسود المعاصر خارج البنية، إنما هو أحد مكوناتها، بل صار ناطقاً باسم حركة التحرر العربية والعالمية ومنها حركة التحرر الأفريقية، يقول الشاعر السوداني محمد الفيتوري معتزاً بانتمائه الأفريقي ولونه الذي لا يخالف لون الحرية.

قلها لا تجبن لا تجبن
قلها في وجه البشرية
أنا أسود. أسود
لكني أمتلك الحرية
عاشت افريقية أرضي
عاشت أرضي افريقية
هاهي ذي الظلمة تتداعى
تسّاقط تهوي في ذعر
هاهو ذا الطوفان الأسود
يعدو عبر السد الصخري (١٨)

إن حضور اللون الأسود في القصيدة يفترض موقفاً دفاعياً عن تاريخ هذا اللون، وهو في الوقت الذي يحضر بكثافة سيكولوجية، على حساب التفكير العروبوي الذي كان يحضر عند شعراء ما بعد ١٩٤٥، فالقضية هنا خطاب معاكس يفترض خطاباً استعمارياً جاء مع الاحتلال الفرنسي والطلياني والاسباني للقارة الأفريقية. غاب خطاب المستعمر لكنه قد حضر من خلال الخطاب الشعري للفيتوري.

ولم يقف الفيتوري عند خصوصية اللون، وإنما امتد من الوطن (السودان) إلى مصطلح الشرق، في سعي منه للحديث عن المعذبين في الأرض الذين لم يرسم لهم جغرافية محدودة، إلا أن المحن ومواجهة الاستبداد السياسي والاحتكارات العالمية كانت الخصم الدائم. يقول تحت عنوان: «يا أخي»

يا أخي في الشرق في كل سكن
يا أخي في الأرض في كل وطن

أنــا أدعـــوك فـهـل تـعـرفـنـي
يـاأخـاً أعـرفـه رغـم المحـن
أنــا فـلاح ولي أرضـــي الـتـي
شـربـت تـربـتـهـا مـن جـسـدي
أنـــا إنـســـان ولي حـريـتـي
وهــي أغـلـى ثــروة مـن ولــدي
هـا هـنـا واريــت أجــدادي هنا
وهــم اخـتـــاروا ثــراهــا وطـنـا
وستبقى أرضن أفـريـقـيـا لنا
فـهـي مـا كـانـت لـقـوم غيرنـا
نـحـن أهـرقـنـا عـلـيـهـا دمـنـا
ومــزجـنـــا بـــثـراهـــا عـظـمـنـا
وركـــزنـــا فــوقــهــا أعــلامـنــا
وتـحـديـنـا عـلـيـهـا الـزمـنـا
فـاسـلـمـي يـا أرضـن أفـريـقـيـا
واسلمي يا أرض أفريقيا لنا (١٩)

يبنـي الفيتوري فكـرة النضال الطبقي على حساب قضية الزنوجه فهو ليس يعاني مـن مشكلة الوطن أو الوجود في وطن آخر، وإنمـا هـو يعاني مـن مشكلـة الاضطهاد الطبقـي الذي أسسه المستعمر في السودان، وبطبيعـة الحال لا يقوى الشاعر العربي في هذا الطور علـى تحليل البنيـة التاريخية للاستبـداد وعلاقتها بالثقافة التي أنتجتها عهـود دولـة الخلافـة، وإنما يقفـز فوق التاريخ الطبقي ليواجه الاستبداد السياسي الخارجي.

لكنه يرسخ خطابـاً سياسياً طارئاً على القصيدة العربيـة وهو التمسك بالمكان من موقـع المعاناة معـه وتاريخيتها عليه لا من موقـع الانبهار بجماليته أو الحنين إليه كما عند أدباء المهجر.

من الواضح أن الفيتوري قد ربط مشكلة أفريقيا السوداء بحركة التحرر العالمي مؤكداً انتماءهـا الاستراتيجـي إلى حركة التحرر الوطني في ساحة المستعمرات السابقة.

فالزنوجـة في الشعـر السياسي الثوري ليسـت حالة خاصة، بل هـي ذهاب بسيط إلى مـا وراء ذاتها، إنهـا عاطفية أكثر منها حالـة وطنية، فهي تضع الأسود في مستقبل البروليتاريـا، والبروليتاري خلع الزنوجة من أجل أن يعتنق الثـورة، وهنا ينتظم الشاعر الزنجي عـبر شرطـه الموضوعـي سياسياً فهو يناضل ضـد الرأسمالية، لكن النضال ليـس ضـد رأسمالية «بيضــاء»، بل نضال ضد رأسماليـة احتكارية.. غاب فيها اللون الخارجي وحضر فعلها المادي.

فالشعر يصبح أقل فاعلية من النثر، فهو يفصح عن مرحلة جديدة لكن لا يستطيع أن يرسخ ثقافة هذه المرحلة.

كانت تجربة السوداني الطيّب صالح في

عمله الروائي «موسم الهجرة إلى الشمال»- ١٩٦٦- نقلة مهمة في إبانة النثر عن الشعر في قضية العلاقة بين الشرق والغرب، أو في مشكلة أبنـاء المستعمرات وعلى الأخص في أوروبة «المملكة المتحـدة» فجعل من البطل مصطفى سعيد كفواً لأنداده من أبناء العرق الأبيض الرأسمالي المتقـدم، لكن مال إلى الواقع عندما عاد بسبـب الندية أو التفوق للغـة الإنجليزية التي تعلم بهـا وانتقل من أفريقي أعزل إلى إنسان متقدم.. في علاقة بين الداخل «ابن المستعمرات» وبين الخارج «علوم الغرب الصناعي- الأبيض».

وفي الأدب الأمريكـي لا تختلـط فكرة العـرق مع فكرة الطبقة، فـالأولى ملموسة وخاصـة، والثانية عالمية ومجردة، فالعرقية السوداء ذات كثافة سيكولوجية، لأنها تعاني من التوفيق بين الانتمـاء والخصوصية،أما الطبقية في المجتمعات الصناعية فهي تركيب منهجـي تجريبي، وهي وسيلة لتحقيق غاية الانتمـاء، وكثير من الشعـراء السود انتموا إلى الأحـزاب الشيوعية في بلدانهم، كمؤشر على التوفيق بين الأزمـة العرقية لهم وبين فكرة التمرد الطبقي في المجتمع الرأسمالي، ويعدّ الشاعر الشيوعي الأسود جاك رومان شاهـداً علـى الالتباس بـين الخصوصية السوداء والعمومية الطبقية أفريقيّاً:

لقد التصقت بذاكرتك يا أفريقيا
أنت في داخلي
مثل شوكة في جرح
مثل جالب حظ حارس في مركزية القرية
اصنعي مني حجرة لقلاعك
ومن فمي شفتين لجرحك
ومن ركبتي الأعمدة المكسورة لاتّضاعك
أريد أن أكون فقط من عرقك/[٢٠]

فالأبيض يرمز لرأس المال، يرمز للعمل، فكل شاعر أسود- عندما يكتب عن النضال البروليتاري- إنما يكتب عن أبناء عرقه وقد انتظم العرق في بنية الثورة العالمية.

الهوامش

١- كريستوفر بيرفي، الكتاب الأمريكي الأسود، ج ٢» ترجمة: هاني الراهب، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٢، ص ٥٧.
٢- ديوان أوراق العشب، ترجمة: خالد قر، سورية ٢٠٠٤.
٣- راجع ما كتبه فوكنر حول القضية في روايته نورفي آب، ترجمة وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٤.
٤- مجموعة من الشعر الإنكليزي، ترجمة: خالد قر.
٥- المصدر السابق نفسه.

٦- الكاتب الأمريكي الأسود، الشعر والدراما» جـ ١، ص٤٣، ترجمة: هاني الراهب، دمشق ١٩٨٢.
٧- المصدر السابق، ص٤٤.
٨- المصدر السابق مقال أورفيوس الأسود.
٩- ترجمة: الدكتور هاني الراهب، مجلد ثاني من الأدب الأمريكي الأسود، ص٤٧.
١٠- جيرالدمور، مقال الشعر في نهضة هارلم، ص٨٦.
١١- ديوان سل أمك للانفستون هيوز.
١٢- جواد علي، ج ٤، ص ١٩٨.
١٣- د. عبدو بدوي، الشعراء السود، دار قباء، القاهرة ٢٠٠١»ص٨.
١٤- المصدر السابق، ص١٥.
١٥- المصدر السابق، ص١٧.
١٦- راجع ثورة العبيد- حسين مروه- النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية جـ ١، ص ٤٨٧، دار الفارابي، ١٩٧٨.
١٧- ماركس وانجلز، المؤلفات الكاملة، مجلد «٨»، الطبعة الروسية، ص١٢٨.
١٨- ديوان الشاعر، ص٤٤.
١٩- ديوان الشاعر، ص٥٢.
٢٠- الشاعر الأمريكي الأسود، مجلد ٢، ص٥٠، مصدر سابق.

المصادر الأجنبية

1- Rene Wellek And Austin Warren Tgeory Of Literature.
2- Stallknecht.Newton P..ang Frenz, Horst.Egs. Comparative Literature: Methog & Perspective. Southern Illinois University Press, 1971.
3- Warren, Austin, ang Wellek, Rene. Theory of Literature. Harmondsworth: Penguin Books, 1970.



ملامح الشعر الإنساني في شعر معروف الرصافي

محمود أسد*

إنَّ ملامسة الواقع الاجتماعي والإنساني ليستْ وقفاً على أحدٍ من الفلاسفة أو رجال المجتمع والدين أو الفكر والأدب، بل هي مسؤولية عامة. والمرء مطالب بها، ما دام قادراً على التعايش والاحتكاك مع الآخرين في إطارِ علاقاته الاجتماعية والاقتصادية والفكرية. وهي علاقات أساسية وجوهرية، لا يمكن لأفرادِ المجتمع أن يتخلّوا عنها، ولكنها تبقى في أغلب الأحيان علاقات ذاتَ طابع وظيفيٍّ حياتي، وهي علاقات تنجم عنها الكثير من المشاكل، وتولِّدُ آفاتٍ وأمراضاً، وبنى مختلفة من العلاقات. تبدو معقَّدة

* كاتب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

حيناً وبسيطة في حين آخر أمام متعاطييها أو دارسيها.

هذه العلاقات الإنسانية التي ترتدي ثوباً اجتماعياً، تتعاطى قضايا من وحي مرحلتها وبيئتها. فالعصر وما فيه من معطيات وقضايا كبرى مصيرية يفرز معه أمراضه وأدواءَه. فالحروبُ لها مخلَّفاتُها النفسيَّة والاجتماعية والاقتصادية. والسلام له فرزُهُ، وكذلك المجاعات تسكب ويلاتِها على العلاقات الاجتماعية وما فيها من معاناة وطقوس وعادات. وينطبق هذا على فترات الرّخاء المادي والاستقرار السياسي وما يرافقهما من ترف مبالغ فيه. ولا بدَّ أن يماشيَهُ بعض الناس الذين تتغيَّر طباعهم سلباً أو إيجاباً.

عرف أدبنا العربي وتاريخنا العربي الكثيرَ من المواقف التي نقد فيها الأدباء والمفكرون المجتمع، وحلّلوا مشاكله، وكشفوا أخطاءَه وحذّروا من عواقبها كابن المقفع وابن خلدون والجاحظ وأبي حيان التوحيدي وأبي العتاهية وابن الرومي انطلاقاً إلى ابن الوردي وحافظ إبراهيم والزهاوي وقاسم أمين والمنفلوطي وجبران. والرصافي واحدٌ من هؤلاء الكثيرين الذين شغلتهم القضايا الاجتماعية والهموم الإنسانية. فأقلقته وقلبَتْ أفكارَه وقناعاته بين حين وآخر، وهزَّت عقيدته في أحيان أخرى. اضطرابُ عصره الحافلِ بالمنغِّصات انعكس على نفسيَّة الرصافي وطبيعته التي لم تعتزل عن الناسِ، بل غرفت من روحِ العصرِ ومن طبيعة العراق وعلاقاتها الاجتماعية التي يسودُها الاضطراب والتقلُّب وعدم الاستقرار من قديم الزمان. فأدَّت إلى القلق والتمزّق والتحدِّي للظروف وقبولِ المألوفِ واللامألوف ممّا انعكس على كثير من آراء المفكرين والأدباء العراقيين، والرصافي أحدُ المتعاطينَ همَّ البشرية ومجتمعِهِ. هو لا يركن على الحيادِ. ولا يستسلم للذاتِ الحافلة بهمِّها الشخصي وملذّاتها الخاصة. فاضطرابه الذاتي نتاج اضطراب العالمِ المحيط به. وهو الذي عايش أواخر الحكم العثماني وفترة الحربين العالميتين الأولى والثانية. واكتوى مع أبناء العراق بنار الاستعمار الإنكليزي للعراق.

سَرَدْتُ الأحداث سريعاً لتكون محطَّاتٍ تساعدنا على فهم الرصافي وعصره. لا أروم التحليل التاريخي، بل أسعى إلى نتائجه التي انعكست على المجتمعات، فعايشها الأدباءُ همَّاً وغمّاً وفرحاً وسروراً، وما كانَ الرصافي ليعزلَ نَفْسَهُ التوّاقةَ إلى التقدم عن ذلك الواقع. فآلَمَهُ الواقع الاجتماعي ومخلَّفاتُه على المجتمع العربي الذي استسلم للعادات

السيّئة والأمراضِ الاجتماعية التي لم يَسْعَ جاهـداً ومخلصـاً لاستئصالهـا كغيره من الشعوب والأمم.

فالرصـافي شاعـرُ قضيّـة اجتماعية وإنسانية بـكلِّ ما تعنيه الكلمـةُ من دلالة. لأنه يملك حساسيّة الزمان الموّار والمتحرِّك، ولأنـه يملك الجـرأة التي غابـت عن كثير مـن شعراءِ عصره الذيـن استسلموا للمدح وتبادل التهاني والمناسبات واللعبِ بالألفاظ والأوزان. ولأنـه دقيق الملاحظـة وشفيف الإحساسِ معاً. هذا ما جعله يلامس الواقع عن قرب، ويقتحم مجاهيله بوضوح، ويجلوها للعيـان دون خوف. دافعُـهُ إلى ذلك إيمانُهُ بانتمائه القومي والعربي، وثقافتُه الناضجة، والتزامُهُ برسالة الشعرِ التي غابت عن بعض شعراء عصره، في وقت كانـت أمَّتُهم أحوج ما تكون إليهم، وهي تعاني التمزُّق والتفكُّك والضياعَ لشخصيتها وموروثها.

الرصافي حمل رسالـة واعية مزج فيها العقـل الراجحَ والذهنَ المتوقّـدَ إلى جانب روح الشاعر الـذي امتلك أدوات الشعر من نظم وإيقاع وأبحر، ولكنه أثقلَ على شعريته والشعرِ فألبسه ثوبـاً جافّاً قريباً من النثر، وبعيـداً في بعضِ الأحيان عـن الشعرّية، والقـارئ للشواهد التـي أستعرضها سوف يمسك بهـا، ويعرف حقيقتهـا. فالرصافي أغنـى شعره بـالآراء والحكمـة والذهنيّة والوعـظ والمباشرة على حسـاب حساسيّةِ الشعر الـذي يحلِّق بالفـن والإيحاء واللغة التي اعتراها شيء من الوهن والخشونةِ في بعض الأحيان.

هذه الأحـكام والآراء بتجربته الشعرية درسهـا الدارسون، وكشفهـا النقّاد، فعبَّروا عنهـا وتحدّثـوا بها. فيقول عبـد اللطيف شـرارة في كتابـه (الرصـافي) الصادر عن سلسلة (شعراؤنـا) وعن دار صادر ص ٢١. «بيـدَ أن طواعية الرصـافي الاستجابة لكلِّ طارئ يطـرأ علـى النفسِ دونمـا رويّة أو إعمال فكر، وذلك الاسترسال مع الأحاسيس والأهـواء والشهـوات، ينزع عـن الرصافي صفة أخرى غـير الشاعريّة. ويسقط دعواه في التفكير الحرّ، والتفلسف العميق، ويجعله دون أدنـى ظلٍّ من شكٍّ مقلّـداً لأبي العلاء عندما يصطنع مواقفـه وينتحل أفكارَه في النظـر إلى قضايا الديـن الكبرى، ومشاكل الاجتماع البشري».

إن اهتمـام الشاعر بالتربيـة والفلسفة والمجتمع طغى على حساب شاعريته، فافتقد جانبـاً من ألق الشعـر الفنّي، وروعة بيانه. وهما من أهم عناصر الشعر. لم تجد الصياغة الفنيَّةُ والخيال الشعري والموسيقى والحالة الشعرية حظَّهـا من رعايته واهتمامه رغم



صدقه وحرارة تفاعله مع الموضوع، لكنه لم يستطع الارتقاء به إلى المستوى الفني، الذي يتضافر فيه الشكل والمضمون. وربما يعود ذلك إلى تأثُّره بروح عصرِه، ووظيفة الشعر عند معاصريه. ولا ينطبق هذا على كامل تجربته. في ديوانه قصائد تثبت شاعريته وفنَّهُ، وتقدِّمه شاعراً من طراز آخر. إذاً علينا أن نتعامل مع الشاعر الرصافي برؤية موضوعية بعيدة عن الإجحاف وإنقاص حقّه. وقريبةٍ من راهنِه وراهن عصره. فكان صريحاً وصادقاً مع نفسِهِ:

أحبُّ صراحتي قولاً وفعلاً
وأكرهُ أن أميل إلى الرياء
ولسْتُ من الذين يروْن خيراً
بإبقاء الحقيقة في الخفاء

هذه الصراحة قد يكون وراءَها اضطراب نفسي ينعكس على آرائه ومواقفه المتقلّبة التي جَرَّت عليه الأقاويل، وألّبتْ عليه مشاعر الناس الذين أخرجوه عن دينه وكفّروه لأنه قال:

ولا ممَّنْ يرى الأديان قامتْ
بوحي مُنْزلٍ للأنبياء

ولـكـنْ هــنَّ وضــعٌ وابــتــداعٌ

مــن الـعـقـلاءِ أربـــابِ الـدهـاءِ

وهو الـــذي أنكر على نفسِهِ فعلتها، وقد ساقته إلى الفسوق:

نهيْتُكِ عن هواكِ فما انتهيتِ

ولكنْ قد فعلتِ كما اشتهيْتِ

فيا نفسي عن الشهواتِ كفّي

فأنتِ عليكِ يا نفسي جنيتِ

ومــا أمّـــــارةٌ بـالـسـوءِ يـومـاً

سَعَتْ في المنكراتِ كما سَعَيْتِ

فهو مضطــرب، وفي حالة صراع، وروح المعرِّي تبدو جليّة وبقدر ما اضطربت نفسُ الرصافي نراه توّاقاً إلى إصلاح عيوب المجتمع وإبرازِ المنحى الإنساني في تكوينه. فهو يريد فكَّ ألغاز هـــذا العالم المربك والمخيف ولكنه عالمٌ غنيٌّ بدلالاته:

كـــأنَّ الـعـــالمَ الـعـلـويَّ سِـفْـرٌ

نُـطـالِـعُـهُ ولسْـنـا مُـفْـصِـحـيـنـا

نــحــاول مــنــه إعـــرابَ المعـانـي

بـتـأويـلٍ فـنرجـعُ مُـعْـجِـمـيـنـا

وهناك ترابط بين الإنساني والاجتماعي في شعـــر الرصـــافي. فالمنحـــى الإنساني لا يأتـــي مُسْتَقـــلا بذاته من خـــلال التأمّلات والتفكـــير وفلسفة الكون. بل يأتي من خلال وصف الواقع الاجتماعي الحافل بالغرائب والمحتفي بما يضايقه ويرهقه من ظلم وفقرٍ وتخلُّف وعادات سيّئـــة وأسرٍ مفكّكة. فالهم الاجتماعي والإنساني يُثْقِلانِ عليه، ويرميان تبعاتهما بإلحاح ودون هوادة، فلا يرى سبيلاً سوى الشعر، علَّهُ يضيء السبيلَ ويبلغ غايته من الإصلاح. فقد أبـــدى تضايقه من سوء فهم الدين والابتعاد عن حقيقته والصواب:

وإنّي لأشـكـو عـــادةً في بـلادنـا

رمى الدهرُ منها هضبةَ المجدِ بالصّدعِ

وذلــك أنَّـــا لا تـــزالُ نـسـاؤنـا

تعيشُ بجهلٍ وانفصالٍ عن الجمعِ

أفي الشرعِ إعدامُ الحمامَةِ ريشها

وإسكاتُها فوقَ الغصونِ عن السجعِ

وقد أطلق الخلاّقُ منها جناحَها

وعلَّمها كيف الوقوعُ على الزرعِ

الرصافي يلتـــزم بالعقل خطاباً ومنهجاً، يسير على هـــداه، ثم يدفع بشعره وعواطفه للتعبـــير غضباً وثـــورة واحتجاجـــاً في أكثر الأحيـــان. نهجُـــه في التعبير عقلـــيٌّ، وهذا سرُّ خلافِـــهِ مع الآخرين الذين تعصَّبوا دون تدبُّرٍ، وتمسَّكوا دون محاكمة. فتوسَّعَتِ الهوَّةُ بينه وبين الآخرين الرافضين آراءه:

فيا ويلَ قومٍ في العراق قد انطووا

على الذلِّ إذْ أمسَتْ قلوبُهُم غُلْفا

يُرجّون من أهل القبورِ رجاءَهم

ومَنْ يحمل الدبّوسَ أو يضربُ الدَّفَّا

ولا يمكــن أن نشــكّك بقومية الرصافي واعتزازه بالعروبة. إنَّ غضبه واحتجاجَهُ لأنه يرى أُمَّتَهُ مستسلمة للنوم والذلِّ والجهل:

والعُـرْبُ أكبرُ أمَّــةٍ مشهورةٍ
بفتوحِها وعلومِها وبيانِها
كم قد أقامَتْ للعلومِ مدارساً
يعيا ذوو الإحصاءِ عن حسبانِها
وبنَتْ بأقطارِ البلادِ مصانعاً
تتحيَّرُ الأفكارُ في بنيانها

ألا تلاحظ تداخل الشعر بالنثر وغموضَ الحـدِّ الفاصـل بينهمـا. فالمضمـون من مقوِّمـات ودعامة الشعـرِ الناضج الخالد. لاشكَّ في شعوره الإنساني، ولا إنكارَ لأهميَّةِ موضوعاتـه وحرارتها وصخبهـا، ولكنه لا يشفع له مثلُ هذا الشعر الذي يقترب كثيراً مـن النثر المباشـر وهذا مقطـع آخر يثبت ذلك:

واحـدٌ في النعيم يلهو وألـفٌ
في شقاءٍ وأبْـؤُسٍ واعتلالِ
إنَّمـا الحـقُّ مذهب الاشتراكيـّ
ـةِ فيما يختصُّ في الأمـوالِ
مذهبٌ قد نحا إليه أبو ذرٍّ –
قـديمـاً في غابـر الأجيـال
ليسَ فضلُ الزكاة في الشرعِ إلاَّ
خطوةً نحو مُبْتغاه العالي

لا يختلـف هــذا القـول عــن أيّ بيان ومقولة سياسيــة أو صحفية. وهذه النقطة إحدى الحفر التي وقع فيها الشاعر، فسقط الفــنُّ في هــذه القصائد. وقــد أثّرَت على مسيرة الشاعر الفنيّة، وقد تجاوزها في بعض قصائده التي سأستدِلُّ بها وأتوقَّفُ عندها.

للشاعــر وقفات تأمُّليّــة لم تكن تخصّه، بل تخصُّ المحيــط الذي حولَهُ. فالنظر إلى الكونِ وما فيه مَنْهَلٌ للشعرِ والفكر:

قرأتُ، وما غيرُ الطبيعةِ من سِفْرِ
صحائفَ تحوي كلَّ فنٍّ من الشعرِ
أرى غُـرَرَ الأشعارِ تبدو نضيدةً
على صفحاتِ الكونِ سطراً على سطرِ
وما حادثاتُ الدهرِ إلاَّ قصائدٌ
يفوهُ بها للسامعين فمُ الدهرِ

هــذه الأبيــات تقدِّمُــهُ شاعــراً قادراً ومبدعاً. وباب التأمل والوصف من الأبواب التي يحلِّق بها الشعراء ويتحرّرون. تشدُّهم إلى عالم علويّ ينشدون به رؤيتهم الكونية:

أرى القبّةَ الزرقاءَ فوقي كأنَّها
رواقٌ من الديباج، رُصِّعَ بالدُّرِّ
ولولا خروقٌ في الدجى من نجومه
قبَضْتُ على الظلماءِ بالأنمل العشر
إلى أن رأيتُ الليلَ ولَّتْ جنودُهُ
على الدُّهْمِ، يقفو إثرَها الصُّبْحُ بالشُّقْرِ

التفــات الشاعر إلى الكــون المحيط بنا ألهمه الشعرَ الصافي الذي ارتدى حلَّةَ الفنِّ المشبــع بالخيالِ والتصويــر وحسنِ السبك والصياغــة. فهو يرى العــالمَ ملهماً للشعر، والقصيدةُ حملت هذا العنوان (العالم شعر) وهــي مطوَّلة وصلــت إلى ثمانيــة وسبعين بيتاً. وهناك قضايا اجتماعية هامة، حرص عليها وعبَّرَ عنها، فجاءت بأسلوب قصصي فيه الحــوار والسرد والحــدث. ممّا ساعد علــى الانسياب وبســط الآراء والتعبير عن الألم. والجانــب القصصــي في شعره مُميَّز ومتكامل بعناصره الفنيَّــة فالشاعر يتحسَّر على الصداقة الضائعة في قصيدة (الصديق المضاع)

علامَ حُرِمْنا منذ حين تلاقيا

أفي سَفَرٍ قد كنْتَ أم كنْتَ لاهيا؟

أرى هــذا المطلع جميلاً ويختصر الكثيرَ ممَّا سوف يقوله. وهو محرِّض على المتابعة والاندمــاج مع النصــ الــذي اختلط فيه الجانب الاجتماعي والإنساني:

عهدناك لا تلهو عن الخلِّ ساعةً

فكيف علينا قد أطَلْتَ التجافيا؟

وما لي أراكَ اليومَ وحدك جالساً

بعيداً عن الخلاّنِ تأبى التدانيا

أنابَكَ خطبٌ أم عَرَاكَ تعشُّقٌ

فإني أرى حُزْناً بوجهك باديا

هذه الأسئلــة الواقعية والمتاخمة لمرافئ أنفسنــا الحسَّاسة تشِفُّ عن أعماق الشاعر ومــا ينتابه مــن الأصدقــاء. وهــي أسئلة مشروعة وتشكّلُ حاملاً فنّيّاً جميلَ البساطةِ والعفويــة في الطرحِ. ولا تعنــي الضعفَ أو العاديــة المطلقــة، ولكنّها مــداراة للحالة واقتراب منها:

فقال، ولم يملك بــوادرَ أدمُــعٍ

تنـاثَرْنَ حتّى خلْتُهنَّ لآليـا:

أتعجَبُ من حزني، وتعلم أنَّني

قريعُ تباريحٍ تشيب النواصيا

وقد كنت أشكو الكاشحين من العِدى

فأصبحتُ من جور الأخِلاّء شاكيا

وداريْــتُ حتَّى قيل لي: مُتملِّق

وما كان من داءِ التملُّق دائيا

فالشاعــر يــبرز الصــراع الإنســاني الذي ينتاب المــرءَ، وهو يرى هذه الأمراض الاجتماعية التــي صدّرتها الحياة الحديثة، وقد عرض ذلك بحواريــة استغرقت سبعة وخمسين بيتاً، كشف فيهــا الشاعر المنحى الإنسانيَّ وضرورته. رغــم تنكّرِ الناس وقلّةِ الوفاءِ.

فالقصيدة تلامِسُ الواقع وهمومَ البسطاء من الناس الذيــن يعنيهم المضمون البسيط المعبِّرُ الذي يصلهم بتفاصيله السهلة:

وما ضرَّ أن أَصْفَيْتَ وُدَّك معشراً
من الناسِ لم يجنَوا لك الودَّ صافيا
كفى مَفخراً أن قد وفيْتَ ولم يفوا
فكنْتَ الفتى الأَعلى،وكانوا الأَدانيا
فلو أنَّ ماءَ البحرِ لم يكُ مالحاً
لرُحْنا من الطوفان نشكو الغواديا
وكيف نرى للكهرباء ظواهراً
إذا هي في الإثبات لم تلق نافيا

الشاعر الرصافي يتعامل ويتفاعل مع حالات إنسانية تقترب من مناخ الشعر غير أنَّهُ يلجأ إلى الإطالة في الوصف والتعليل والتوجيه.

يأتي هذا بأسلوب سلس، يقترب من العادية التي تكون محبَّبة إذا جاءتْ بإطلالةٍ مدروسةٍ، وبوعي فنِّيٍّ يتواكب مع وعيه للواقع الاجتماعي الإنساني وهو لا يخفي ذلك، ولا ينكره:

وما ينفع الشعرُ الذي أنا قائل
إذا لم أكنْ للقوم في النفع ساعيا
ولسْتُ على شعري أروم مثوبةً
ولكنَّ نصحَ القومِ جُلُّ مراميا
وما الشعرُ إلاَّ أن يكون نصيحةً
تنَشِّطُ كسلانَاً وتنهض ثاويا

شاعرنا يحدِّد رسالته ووظيفة الشعر لكنَّها وظيفة ورسالة تقوم على متنِ قصيدة لها جماليَّتُها وفنُّها، ولها ما يقابلها في الحياة من فنٍّ وذوق. فالشاعر يتوخَّى الجمال المتجسّد بالفنون الجميلة التي تهذِّب النفسَ، وتبعث فيها قيمَ الخيرِ والجمال. وقد دعا شاعرنا للأخذ بهذه الفنون. وهي دعوة عصريَّةٌ، تقدِّمه على زمانه بما يملك من حسٍّ اجتماعيٍّ إنسانيٍّ، يتجاوز النصح إلى مكمن الثروة الإنسانية وجوهرها. والتي تكمن في روح المرء. يدعونا للفنِّ النبيل دعوةً يلتحم فيها نبلُ المقصد وسموُّ الفنّ. فتتَّضح رؤيته ورؤاه:

إنْ رمْتَ عيشاً ناعماً ورقيقاً
فاسلُكْ إليهِ من الفنون طريقا
واجعَلْ حياتك غَضَّةً بالشعرِ والـ
تمثيل والتصوير والموسيقى
تلك الفنونُ المشتهاةُ هي التي
غُصْنُ الحياةِ بها يكونُ وريقا
وهي التي تجلو النفوسَ فتمتلي
منها الوجوهُ تلألؤا وبريقا
وهي التي بمذاقها ومشاقها
يمسي الغليظُ من الطباعِ رقيقا
تمضي الحياةُ طريّةً في ظلِّها
والعيشُ أخضَرُ والزمانُ أنيقا

يحمل الرصافي في وجدانِهِ قضايا كبرى، منها ما هو فلسفي وفكريّ، أو تربويٌّ وعصري. ويملك طاقةً إنسانيةً توّاقة إلى البناء والعمل والتقدّم. ولذا أغرق نَفْسَهُ

وقصائده بالمعاني الصادقة والمتاخمة لهموم الإنسان المستسلم لمشيئة الواقع القاهر، وما فيه من عادات وأمراض. فلا عجبَ إنْ رأيناهُ يُحَلِّقُ بجانب، ويخبو بجانب آخر. وفي القصيدة الواحدة نرى أبياتاً ترتقي فنّاً وتصويراً وأخرى تشكّلُ منخفضات تكسر حدّة الجمال وروعته. ومع ذلك أقول: علينا أن نتوقف عند مفهوم الجمال ووظيفةِ الشعرِ من خلال عصره، وفي حدود مدارك رجالِ الأدب في عصره. فهناك فهم خاص يتناسَبُ مع روحِ عصره، ولا يجوز لنا أن نحاكمه بمعايير النقد الحديث التي تتناسب مع عصرها إذا قدرتَ على ذلك، ونحنُ نرى ما آل إليه أمرُ الأدبِ الحديث والنقدِ الحديث الذي أغرقنا بالتنظير والتغريب اللاواعي، ممَّا انعكس على مسيرة الأدب بشقَّيهِ الإبداعي والنقدي.

كان الرصافي خيرَ معبِّرٍ عن أحوالِ المجتمع العربي، فقد دافع عن الإسلام كجوهرٍ نقيٍّ وروحٍ طاهرةٍ شفّافة. ولكنهُ آثر أن يذمّ المسيئين للدين والذين تحكّموا بجهلهم، واستغلّوا مواقعهم الدينية:

يقولون في الإسلامِ ظلماً بأنَّهُ
يصدُّ ذويهِ عن طريق التقدّم
فإن كان ذا حقّاً، فكيفَ تقدَّمتْ
أوائِلُهُ في عهدِها المتقدِّم؟
وإن كان ذنبَ المسلمِ اليومَ جَهْلُهُ
فماذا على الإسلام من جهلِ مسلم؟
هل العلمُ في الإسلام إلاَّ فريضةٌ
وهلْ أمَّةٌ سادَتْ بغير التعلُّم؟

امتلك الرصافي الحقيقة ولم يكتمها مواربة أو تحايلاً ومسايرةً، بل باح بها صراحة قائلاً:

ولا فخرَ للإنسانِ إلاَّ بسعيِهِ
ولا فضلَ إلاَّ بالتّقى والتكرُّم
وليسَ التقى في الدين مقصورةً على
صلاةِ مُصَلٍّ، أو على صومِ صُيَّمِ
ولكنها تركُ القبيح، وفعلُ ما
يؤدِّي من الحسنى إلى نيلِ مغنَم

بهذه العفوية والروحِ المتفتحة إلى قيم الخير والفضيلة كان يرنو ويحلم، ولذلك كان ألمه شديداً وممتدّةً أطرافُهُ في أغلب قصائده. ودافعه لذلك حسٌّ إنسانيٌّ جعله يتوجَّهُ إلى بُؤَرِ العناء والشقاء وتوقَّف في مركزها الذي يتمثَّلُ بالأسرة، فيذم عادةَ إرغامِ الفتيات على الزواج دون إرادتهنَّ:

ظلموكِ أيَّتها الفتاةُ بجهلهم
إذ أكرهوكِ على الزواجِ بأشيبا
طمعوا بوفر المالِ منه، فأخجلوا
بفضولِ هاتيك المطامعِ أشعبا
إنَّ الكريمةَ في الزواج لَحرَّةٌ
والحرُّ يأبى أن يعيش مُذَبْذَبا

قلبُ الفتاةِ أجلُّ منْ أنْ يُشْترى
بالمال، لكنْ بالمحبّةِ يُجْتَبى
أتُباعُ أفئدةُ النساءِ كأنَّها
بعضُ المتاعِ، وهنَّ في عهدِ الصِّبا
إنَّ الزواجَ محبَّةٌ فإذا جرى
بسوى المحبَّةِ كان شيئاً مُتْعبا

يتضافر الاجتماعي مع الإنساني والفلسفيُّ مع الواقعيّ، ويتعانق الخاصُّ مع العام. فالشاعر له رؤيةٌ بعيدة المدى. وله نظرةٌ دقيقة فيما يجري في المجتمع. يحدِّد أبعادَه وعقبى نتائجه. ويأخذك من يدك حيث تستقرُّ الجراح. هذه الثورة على الواقع ستدفع الآخرين إلى مواجهته والابتعاد عنه، فكانَتْ نهايته في آخر عمره وحيداً متفرِّداً فقيراً مريضاً، يصرف عليه أحدُ الأثرياءِ المعجبين بأدبه وشاعريته. وهو الذي لعبَ دوراً كبيراً في اليقظة القومية العربية، في وقت ألمَّتْ بها النوائب، وانتابتها عُلَلُ الجهل ممَّا دعاه إلى مناصرة العلم ومحاربة الجهل. فراح يدعو إلى بناء نهضة عربية مبنية على ثوابت من الوعي التربوي، وبذلك يقدّم نفسه كرجل إصلاحٍ وتربية:

ابنوا المدارسَ واستقصوا بها الأملا
حتى تطاولَ في بنيانها زُحَلا
إن كان للعلمِ في أحوالنا عللٌ
فالعلمُ كالطبِّ يشفي تلكمُ العللا
لا تجعلوا العلمَ فيها كلَّ غايتكم
بل علِّموا النشء علماً ينتج العملا
ربّوا البنينَ مع التعليم تربيةً
يمسي بها ناقص الأخلاقِ مُكتمِلا
ثمَّ انهجوا في بلادِ العربِ أجمعِها
نهجاً على وحدةِ التعليم مُشْتملا
وأيُّ نفعٍ لمن يأتي مدارسَكمْ
إن كان يخرج منها مثلما دخلا

عَبَّرَ الرصافي بوضوحٍ، وكشف عن رؤيته، ووضع النقاط على الحروف واستشفَّ الواقع عن قربٍ ثم مدَّ بَصَرَه وبصيرتَهُ إلى ما هو قادم، فبسطه دون رياء أو بهتان وزيف للحقيقة ولذلك تبقى نظرتُهُ للأمورِ الجوهرية حيّةٌ وملحَّةٌ كحقيقة جوهريّة ملامسةٍ لكلِّ نقطة وضعها على الحروف:

والشعرُ ليسَ بنافعٍ إنشادُهُ
حتّى يكونَ عن الحقيقةِ مُعْربا
تلك الحقيقةُ للرجالِ أزفُّها
ولها أقيمُ من القوافي مركبا

صدقُ الموقفِ وحرارتُهُ سمةُ الشعرِ عند الرصافي الذي آل على نفسِه أن يقول الحقيقة صريحةً، ولو تضايق منها الآخرون.

لقد رفع شعار المواجهة للعادات السيئة التي تحطِّمُ بنية المجتمع وأفرادَهُ. فذمَّ الخمرةَ والتدخين:

لو لم تكنْ هذه العادات قاهرةً
لما أُسيغَتْ بحالٍ بنت حانات
ولا رأيتَ سكاراتٍ يدخِّنها
قومٌ بوقتِ انفرادٍ واجتماعاتِ
إنَّ الدخان لشانٍ في البلاءِ إذا
ما عدَّت الخمرُ أولى في البليَّاتِ

فالشاعر يذمُّ العادات من باب إلحاق الأذى والضرر بالإنسان قبل أن يكون الأمر بدافع الدين. فمحاكمته عقليّة بكل ما تعنيه الكلمة من دلالة:

إنّي لأمتصُّ جمراً لفَّ في ورق
إذ تشربونَ لهيباً ملْءَ كاساتِ
كلاهُما حُمُقٌ يفترُّ عن ضَرَرٍ
يسُمُّ من دمنا تلك الكريّاتِ
الحرُّ مَنْ خرق العاداتِ منتهجاً
نهجَ الصوابِ، ولو ضدَّ الجماعاتِ
أغبى البريَّةِ أرفاهُمْ لعادته
وأعقلُ الناسِ خُرَّاقُ لعاداتِ

أرى الرصافي يفصِّل قصيدته على قدرِ عقولِ الذين يخاطبهم فلا يسعى للغموض والتعمية باستثناء استخدامه المفردات المعجمية الصعبة التي تحتاج إلى شرح وتفسير. يواجهك بحبٍّ، وإن قسا في خطابهِ الموجّه. لأنه يتألّمَ من الواقع المزيَّفِ:

فشرُّ العالمين ذوو خمولٍ
إذا فاخرتَهُمْ ذكروا الجدودا
وخيرُ الناسِ ذو حسبٍ قديم
أقامَ لنفسِهِ حسباً جديدا

إنَّ عدسة الشاعر تتسع حيناً أمام القضايا الكبرى، وحيناً تلامس جوانب إنسانية مؤثِّرةً في النفس، فالبصر والبصيرةُ يشعَّان من نورِ نفسِهِ التي تأبى الشرَّ والأذى والظلم فقد وصف اليتيم صباح العيد، وندرك ما يعنيه العيد من فرحٍ وبهجةٍ وطعامٍ وكساءٍ وألعاب للأطفال. في هذه القصيدة كان مصوِّراً بارعاً وفنّاناً في استخدام السردِ ووصف الحدث والجزئيات وإعادة بنائها ممَّا جعل القصيدة من القصائد الفجائعيَّة التي توخز ضمير المجتمع في الصميم.

ويستهلُّها بوصف صباح العيدِ بما يليق ويستحقّ. ثمَّ عرَّج على وصف اليتيم الحزين شارحاً حالَهُ وواصفاً هيئته:

أطلَّ صباحُ العيدِ في الشرقِ، يُسْمِعُ
ضجيجاً، به الأفراح تمضي وترجع
صباحٌ بهِ تبدي المسرَّةُ شمسَها
وليسَ لها إلاَّ التوهمَ مطلعُ
صباحٌ به يختالُ بالوشي ذو الغنى
ويُعْوِزُ ذا الإعدام طِمْرٌ مُرَقَّعُ
صباحٌ به يكسو الغنيُّ وليدَه
ثياباً لها يبكي اليتيمُ المضَيَّعُ

إنَّ ذكر الشرق للتعميم. ولا يعني يتيماً معيّناً، بل يعني أيتاماً كثيرين تعوزهم

الحاجة صباح العيد، في عهدٍ ماتت فيه الشفقة التي تستيقظ من غفوتها في مثل هذه الأيّام، ولكنها بقيت أسيرةَ القلوب التي قسَتْ وتناسَتْ وامتنعَتْ:

فقد كانتِ الأفراحُ تفتَحُ بابَها
لمن كان حولَ الطبلِ، والطبلُ يقرعُ
وقفْتُ، أجيلُ الطرفَ فيهم فراعني
هناك صبيٌّ بينهمْ مُترَعْرِعُ
صبيٌّ صبيحُ الوجهِ، أسمرُ شاحِبٌ
نحيفُ المباني، أدعجُ العينِ، أنزع

هذه صورة للطفل فيها الدقّة في الوصف، تلفت النظر من خلال المفارقة بين الجمال والإصباح وبين الشحوب والنحافة.

عليهِ دريسٌ يعصرُ اليتمُ رُدْنَهُ
فيقطُرُ فقرٌ من حواشيهِ مُدْمِعُ
ويرسِلُ من عينيهِ نظرةَ مُجْهِشٍ
وما هُوَ بالباكي، ولا العينُ تدمع

استطاع الشاعر أن يغوص في حنايا هذا الطفلِ، وَصَفَهُ عن قربٍ واستعان بالفنِّ والتصوير، والصورِ الموحية المؤثّرة، وكأنه يردُّ على الذين عمّموا حكمهم على تجربته الشعرية التي وصفوها بالعادية والمضطربة والجافة. فالشاعر يقدِّم لوحاتٍ مشهديةً متحرِّكةً، وبأسلوب قصصي يصرّح به، ويدين المجتمع الذي تخاذل،وتهاونَ بأمر هؤلاءِ البائسين:

فلمَّا شجاني حالُهُ، وأفزَّني
وقفْتُ، وكلِّي مَجْزَعٌ وتوجُّعُ
ورحْتُ أعاطيهِ الحنانَ بنظرةٍ
كما راح يرنو العابد المتخشّعُ
أيابنَ أخي، من أنتَ؟ ما اسمك؟ ما الذي
عراك؟ فلم تفرحْ، فهل أنتَ مُوجَعُ؟

ويتابع الشاعر قصة حواره معه، وبلغة مأنوسةٍ وحوار مناسب وصياغة عذبة لا تخلو من المؤثرات والتلميح لتشكّلَ القصيدة لوحة غنيّة متكاملة العناصر:

ألا ليت يومَ العيدِ لا كان، إنّهُ
يجدِّدُ للمحزون حزناً فيجزعُ
فقلتُ: دعوا التأفيفَ، فالعارُ لاصقٌ
بكمُ. واتركوا الترجيع، فالأمرُ أفظع

ويقصد بالترجيع نحت عبارة «إنَّا لله وإنَّا إليه راجعون».

إذاً يمكننا الحكم على تفاوت تجربة الشاعر الفنيّة بين قصيدة وأخرى. فهو أبرع في النسيج القصصي والوصفي عندما يستخدم القصَّ وسيلةً للتعبير والتوصيل. وهذا ينطبق على حال قصيدة «أم اليتيم» وكأنَّها تتمَّةٌ لمشاهدة قصيدة «اليتيم في العيد»:

رَمَتْ مسمعي ليلاً بأنَّةِ مُؤلَمٍ
فألقتْ فؤادي بين أنيابِ ضيغمِ

وباتت توالي في الظلام أنينَها

وبتُّ لها مُرْمىً بنهشَةِ أرقمِ

تقطِّعُ في الليل الأنينَ، كأنَّها

تقطِّعُ أحشائي بسيفٍ مُثَلَّمِ

هذه اللغة المؤثّرة والناقلة لأحاسيس الشاعر. وهذا الشعورُ الذي فاضتْ به نفسُهُ المرهفةُ، وهذا الوصف الدقيق المناسبُ، يأخذنا إلى مناهل الحزن والدمع والأسى. ليحرِّك بنا الإحساسَ بالمرارة، وتأنيب الضمير الإنساني. فليس اليتيمُ محدّداً ولا أمُّ اليتيم كذلك. لكنَّ المجتمع مُحَدَّدٌ. والخطابُ موجَّهٌ إلى مجتمعه الذي يتسلَّح بالقيم الأخلاقية والدينية التي استسهلوها فيقول:

وقد سلكوا تيهاءَ مِنْ أمرِ دينهم

فكم منجدٍ في المخزياتِ ومُتْهَمِ

بكيْتُ وما أدري. أأبكي تضجُّراً

من القومِ، أم أبكي لِشقْوةِ مريم؟

فالرصافي يعي رسالته، ويدرك أبعادَ كلمته، ويستطيع تحديد العلَّة وموطنَ الداءِ والدواء. ولذلك انشغل بالآخرين عن نفسِه. وجَّهَ قصائده للجماعة وإن تكلَّمَ عن نفسِه وهو مندمج ومعنيٌّ بالخطاب الجمعي العام. وهذا ما دعاه إلى الخطابية والمباشرة. وأجمل ما في الأمرِ أنَّهُ لا يبرِّئ نفسَه من التهم الموجّهة. ولكنه كان يحرص على الاعتزاز بالفضيلة والنبل ليردَّ عن نفسِهِ التهم أو يدفع الآخرين للعملِ وتجاوز الأزمات:

أعنّي على ما لو تحقَّق كونُهُ

لما كان لي، بل للأناسيِّ مُسْعِدا

تجهَّزْ من الحسنى بما أنتَ قادرٌ

عليه، ولا تقبلْ سوى العقل مرشدا

وأحسِنْ إلى مَنْ قد أساءَ تكرُّماً

وإن زاد بالإحسان منك تمرُّدا

ولي خُلُقٌ يأبى عليَّ انطباعُهُ

على الخير تسليمي إلى الشرِّ مقودا

ديوان الرصافي وكتبه مليئة بالأفكار والآراء التربوية والاجتماعية والفلسفية. هذا الشاعر الذي صوَّرَ فأجادَ إلى حدٍّ بعيد. وتأثَّرَ فعبَّرَ بصدقٍ وعفوية. وشاهَدَ ما يؤلِمُهُ فلم يُدرْ وجهَهُ، بل تفاعَلَ مع الإنسان والمجتمع. وخاض معترك الحياة، صادرتْهُ آلامُ الآخرين والأمة. فأفصَحَ وعرّى وواجه، ولكنَّهُ كانتْ له إشراقات لا تخلو من الفنِّ. فيها إبداع يقدِّمه شاعرٌ يحسِن العومَ في أبحرِ الشعرِ وعروضها، ويحسِنُ الغوصَ في قواميس اللغة، ولكنْ تخونه اللغة والمواقف أحياناً، فتضطربُ رؤيتُهُ، فيقع في المحظورِ دينيّاً ونفسيّاً، ولكن يشفع له حسنُ سريرتِه ونقاءُ نفسه التي رآها في الغروب، فقدَّم

لوحةً شعريّةً جميلة تذكّرنا بابن الرومي شاعر المطوَّلات والوصف:

نزلَتْ تجُرُ إلى الغروب ذيولا
صفراءَ تشبه عاشقاً متبولا
تهتزُّ بينَ يدِ المغيب، كأنَّها
صَبٌّ تململَ في الفراشِ عليلا
ضحكتْ مشارِقُها بوجهكَ بكرةً
وبكتْ مغاربُها الدماءَ أصيلا
قد غادرتْ كبدَ السماءِ منيرةً
تدنو قليلاً للأفولِ قليلا
شَفَقٌ يروعُ القلبَ شاحِبُ لونِهِ
كالسَّيْفِ ضمَّخَ بالدِّما مسلولا
شَفَقٌ كأنَّ الشمسَ قد رفعتْ به
رُدْنَا بذوبِ ضيائها مبلولا
كالخودِ ظَلَّتْ يومَ وَدَّعَ إلفَها
ترنو، وترفع خلفَهُ المنديلا
فكأنَّها رجلٌ تخرَّمَ عزَّهُ
قرعُ الخطوبِ له فعادَ ذليلا
وانحطَّ من عزف النباهَةِ صاغراً
وأقامَ في غارِ الهوانِ خمولا

أتركُ للقارئ أنْ يتأمَّلَ روعة الوصف وبراعة الخيال وجمالَ التشبيه والصور وتشخيص الطبيعة ... وأحيل القارئ إلى قصائد «المطلقة» «اليتيم المخدوع».

المراجع الأساسية

١- ذكرى الرصافي (مجموعة ما قيل في الرصافي من مختار المنظوم والمنثور) عبد الحميد الرشودي- بغداد ١٩٥٠.

٢- القومية والاشتراكية في شعر الرصافي: هلال ناجي المحامي- بيروت ١٩٥٩.

٣- دراسات في الشعر العربي المعاصر- د. شوقي ضيف.

٤- الرصافي- عبد اللطيف شرارة- دار صادر ١٩٦٤.

آفاق المعرفة



قراءة في بنية النصّ الروائي عند حنّا مينه

جهينة علي حسن ❁

مع ازدهار فنّ الرواية في غالبية البلدان العربية برزت العديد من الأسماء لا يمكن التحدث عن الرواية العربية المعاصرة دون التنويه بإنتاجها وإبداعاتها الروائية وخصوصيتها ودورها المتميز في الارتقاء بهذا النوع من الأجناس الأدبية.

ومن الروائيين العرب الذين لهم إسهاماتهم الهامة، التي شاعت منذ خمسينيات القرن العشرين المنصرم، الروائي حنا مينه الذي لا يمكن التحدث عن الرواية السورية، أو تناولها، دون التوقف مع إبداعاته وإسهاماته، فهو

❁ باحثة من سورية.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

أحد أبرز روّاد الرواية في سورية، وأحد أهم كتاب الرواية العربية الحديثة، منذ أصدر روايته الأولى «المصابيح الزرق» التي نشرت طبعتها الأولى في القاهرة عام ١٩٥٤، وهي الرواية التي سار فيها الكاتب على مسار الكتّاب الواقعيين عندما كانت الواقعية في ريعانها، وتمثل قطباً من الأقطاب الجاذبة للكتاب والأدباء الروائيين في العالم العربي كله.

لقد جاءت «المصابيح الزرق» لتتوازن مع رائعة نجيب محفوظ؟ «زقاق المدق» لا من حيث زاوية الرؤية فقط، ولكن من تماس الروايتين في الحقبة الزمنية التي عالجتها كل منهما، وهي فترة الحرب العالمية الثانية. وكان «فارس» بطل الرواية، هو الصبي ابن البلد الذي عانى في طفولته شظف الحياة في مدينته الصغيرة «اللاذقية».. وهي المدينة ذات الخصوصية، فهي تطلّ على البحر، بعوالمه المختلفة، وبتأثيراته على سكانها أثناء سنوات الحرب، وفي ظل الاحتلال الفرنسي لسورية. ولقد صوّرت الرواية بطلها «فارس» عندما كان يقف الساعات الطوال بانتظار الحصول على رغيف من الخبز يقتات به، بينما تحيط به جموع المنتظرين مثله. ولعل رواية «المصابيح الزرق» حملت جزءاً من السيرة الشخصية لحنا مينه، الذي توارى خلف وجود الصبي «فارس». أما أعمال حنا مينه فقد جاءت على التوالي:

- المصابيح الزرق.
- الثلج يأتي من النافذة.
- الشراع والعاصفة.
- الشمس في يوم غائم.
- المستنقع.
- حكاية بحار (سيرة ذاتية من ثلاثة أجزاء).
- الربيع والخريف.
- القطاف.
- نهاية رجل شجاع.

وجدير بالذكر أن غالبية أعمال حنّا مينه عنيت بتصوير الواقع بوصفه واحداً من الكتاب الواقعيين الملتزمين، الذين تجاوزوا الرومانسية الخالصة، وهو الجيل الذي كتب أعماله بعد الحرب العالمية الثانية، وجاء نتاجاً للحركة الوطنية في شكلها التقليدي، حيث كان الاستعمار الغربي فارضاً نفوذه على بعض البلدان العربية التي قسّمت بين

فرنسا وانكلترا وإيطاليا، وكان حظّ سورية ولبنان الوقوع تحت الاحتلال الفرنسي. كما كانت أعماله لا تتغافل شخصية الكاتب، فكثيراً ما يطل على القراء من وراء أحد أبطاله مثل «فارس» في المصابيح الزرق، والفتى في «الشمس في يوم غائم»، و«صالح» في رواية «الدغل» وهي الجزء الثاني من حكاية بحار..إلخ. وذلك يؤكد أن أعمال حنا مينه تحمل للقراء نوعاً من التاريخ أو السيرة الخاصة، ويلاحظ ذلك في «بقايا صور» و«المستنقع»، و«حكاية بحار» بأجزائها الثلاثة. وبهذا الصدد فأنا لا أتفق مع اعتبار أن كل ما يكتبه الروائي يمثل نوعاً من السيرة الذاتية بشكل ما، لأن كتابة السيرة الفنية لابد لها من شروط معينة وهي الكتابة بقصد التسجيل للسيرة، والصدق في الرواية، دون إعمال الخيال. وإعادة تصوير الشخصيات أو المواقف وخلقها من جديد. كما أن ثمة فروقاً دقيقة بين الرواية، وأدب الاعتراف والأوراق الخاصة أو المذكرات الشخصية، والترجمة، والمشاهدات، واليوميات.. أو أية أسماء أخرى قد تعن لكاتب السيرة. وذلك ما جعلنا نفرق بين أعمال حنا مينه التي نصفها بالسيرة الذاتية مثل «المستنقع»، و«حكاية بحار».. والأعمال الأخرى التي لا ينطبق عليها ذلك الوصف.

ولعل القارئ يلاحظ أن بطل بقايا صور يمثل نوعاً من الامتداد لبطله القديم «فارس» في المصابيح الزرق، كذلك يمكنا أن نقول إن الفتى في «الشمس في يوم غائم»، ما هو إلا فارس في مرحلة ما، وكذا فتى رواية «المستنقع» الذي عاش ظروف اقتلاع سكان لواء اسكندرون من سورية ومنحه لتركيا.

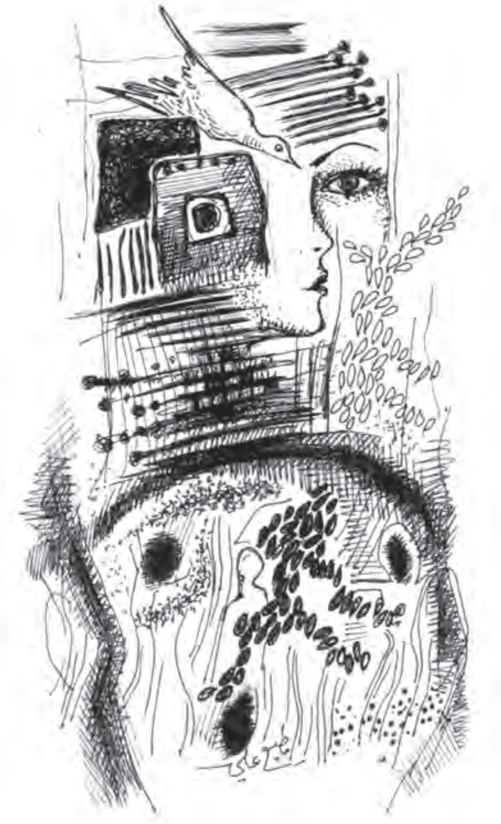
المثلث الذهبي في أعمال حنّا مينه

ثمة مثلث لابد أن يلحظه المتابع لأعمال حنا مينه وهو مكون من أضلاع ثلاثة، الأول يتمثل في البحر. والثاني يتمثل في الحساسية الوطنية والاجتماعية، والثالث يتمثل في المرأة. وهي المرأة التي يجيد «مينه» تصويرها وكثيراً ما نرى أنها محور من محاور العمل الروائي، مثل المرأة في روايته «الشمس في يوم غائم». والأضلاع الثلاثة تمثل نوعاً من السمات الخاصة التي يتميز بها الكاتب، وأصبحت متلازمة أو متفاوتة في كل أعماله:

- أولا: البحر:

ولعلنا نلاحظ أن البحر لايوجد بمعزل

عن الميناء وهي ميناء اللاذقية كما في رواية الشراع والعاصفة وبطلها «الطروسي» ذلك البحار القوي والعنيد، الذي يعشق البحر ويتعامل معه وفق طقوس خاصة. فالبحر معادل موضوعي للرجولة الكاملة. وقيادة السفينة تعادل سيطرة الرجل على الأنثى التي يحبها. وما العواصف والأعاصير إلا حيل فنية من خلالها يرسل الكاتب رؤيته لعالم البحارة والعاملين في المرافئ من رجال السفن الأقوياء، والأبطال، والنبلاء الذين لا تخلو تصرفات بعضهم من نذالات. والبحار المتمثل في شخص الطروسي، ينبعث من جديد في شخص «سعيد حزوم» بطل رواية «الدغل» من «حكاية بحار»، وقبله الوالد الصالح حزوم، بعد أن أعاده الكاتب في رواية جديدة، حتى لو اكتسبت صفة السيرة الذاتية، فسعيد وأبوه من قبله من رجال البحر، ولاينسى الكاتب أن يعرض من خلالهم مكابدات البحارة وسط الأنواء عندما تخاصمهم عوامل الطبيعة المتمثلة في الرياح، والأمواج، والعواصف بما يصاحبها من رعود وبروق وسط الظلام.. فمثل ذلك العالم صوره حنا مينه أعظم تصوير في



أعماله المختلفة ولا يعيبه أنه تكرر كثيراً، فكل كاتب له عالمه الذي يدرك دقائقه ويفهم تفاصيله ونجده دائماً ما يحوم حوله ولذا أجدني لا أتفق مع رأي الناقد فاروق عبد القادر، في كتابه «أوراق الرفض والقبول» عندمات اعتبر أن تلك التكرارات تحسب ضد الكاتب، ولنعتبرها ضمن سماته الخاصة. ولقد ارتبط عالم البحر عند «حنا مينه» بميناء اللاذقية، وهي مدينة عربية

لم يسجل كاتب آخر ملامحها، كما فعل حنا مينه، وكرر وجودها في الشراع والعاصفة، وحكاية بحار، ونهاية رجل شجاع.

- ثانيا: الشعور الوطني والاجتماعي:

ويلوح الإحساس بالوطن في أعمال كثيرة لحنا مينه، فلا ينسى إلا أن يحمل أعماله ذلك الشعور، فهو من الجيل الذي ترعرع في ظل الاحتلال الفرنسي لبلده (سورية) ومن ثم جاء وعيه بمشكلة الوطن وضرورة تحرره كقدر على جيله، وهو الجيل الذي وعى مأساة بلده قبل الحرب العالمية الثانية، كما وعى حنا مينه الارتباط بالأرض، عندما اقتلع من لواء اسكندرون، وطرد مع الأهالي إلى الداخل، وذلك ما سجله في رواية المستنقع، التي تمثل جزءاً من السيرة الذاتية، حيث صور فيها أيضاً سكان الصفيح من الفقراء الذين كانوا يبحثون عن العمل في واقع شديد الفقر، شديد القسوة، فالأرض المالحة التي لا تفلح فيها الزراعة، سرعان ما تتحول إلى تربة رخوة عند هطول المطر، لا تصلح فيها الحركة كما لا يصلح العمل. ومن ثم فلقد فجرت الرواية الشعور الوطني الممزوج بالإحساس بالأزمة الاجتماعية والاقتصادية، وهو ما برز في أعمال حنا مينه السابقة مثل «المصابيح الزرق»، و«الثلج يأتي من النافذة» و«الدغل»..إلخ. وتمثل البعد الاجتماعي في وجود شخصية مثل شخصية قاسم في الدغل «حكاية بحار» وهو الذي أوصل الوعي للكاتب وعبر عن استغلال أصحاب الأعمال لعمال البحر، وقبله «فايز الشعلة» وقبل هؤلاء جميعاً «عبد القادر» في رواية «المصابيح الزرق»، والأستاذ كامل في «الشراع والعاصفة». وربما انتماء حنا مينه للواقعية والتزامه المبكر بقضايا المجتمع والوطن، هو الذي جعله يؤكد على وجود تلك الشخصيات الواعية، التي تبث وعيها في أنحاء العمل الروائي. وإن لم تكن فاعلة بشكل مباشر وهو ما يعيبها دوماً، حيث لم تكن ضمن النسيج الدرامي، بل كان يقحمها في عمله ويحملها وجهات نظره.

- ثالثا: المرأة:

ويأتي الضلع الثالث في مثلث حنا مينه وهو ما تعبر عنه المرأة التي اتخذت صوراً متعددة في أعماله المختلفة؛ فوجدنا المرأة الأم في «المستنقع» وفي «المصابيح الزرق»

رمزاً للروح الطيبــة، والمضحية دائماً، مما جعل الولــد يميل إليها مفضــلاً إياها عن الأب علــى رغم قســوة الظروف التي كانت تحيط بالجميع، فكانت هــي البلسم وسط جحيم الفقر وقســوة الظروف الاجتماعية وغياب الأب.

ونــرى المرأة أيضاً في رواية «الشمس في يوم غائــم» قــد ارتفعت لمســتوى النموذج الأمثــل والأكمل في أحــد أضلاع مثلث حنا مينه، المكون من «البحــر، والوطن، والمرأة» وهــو ما يمثل رؤية متكاملة للمرأة ظلت تلح على الكاتب طوال عمره الإبداعي.

وأخــيراً لا يمكــن الاهتمــام بالروايــة العربية من دون التوجه نحو أعمال الروائي حنا مينة، فهو على رغم كل الملاحظات التي يمكــن أن يوجهها النقد له- يعد واحداً من كتــاب الرواية الكبار علــى امتداد أكثر من خمسة عقــود متوالية، وهو مــا اتفق عليه كبــار النقاد والمتخصصــين في فن الرواية، والأدب العربي.



الفـــن والعلـــم

د. عزت السيد أحمد ❁

إنَّ العلاقـــة بَيْنَ الفنِّ والعلم ذات معانٍ ودلالاتٍ كثيرةٍ، ولذلك فهي تفهم علـــى أكثر من وجـــهٍ ونحوٍ، ومن خلال محاور متعددة تبـــدأ بالحاجة وأيهما بحاجة إلى الآخر؟ ومن ثَمَّ الاستقلاليَّة بمعنى: هل يقوم الفنُّ من دون علم أو هل يقوم العلم من دون الفن؟ ومن ثَمَّ بماذا يتَّفقان وبماذا يختلفان؟

حَتَّىٰ نجيب على هذه الأسئلة وغيرها مما يتعلق بالعلاقة بَيْنَ الفن والعلم يمكـــن أن نسلك أكثر من سبيـــلٍ، ولَعَلَّ عقد مقارنةٍ بنقاطٍ تقابليَّةٍ من السُّبل

❁ باحث وأستاذ جامعي سوري.

العمل الفني: الفنانة ميسون علم الدين.

الميســرة للكشف عــن أبعاد هــذه العلاقة والممهِّدة لنقاطٍ أخرى يمكن أن تكون خارج إطار نقاط المقارنة.

أولاً: أولى نقــاط الالتقــاء والافــتراق بَــيْنَ الفن والعلم هي آليــة إنتاج كلٍّ منهما، والإبــداع هو الآلية العام لإنتاج الفنِّ والعلم معــاً، والإبــداع هــو الجانــب الخلاق من النشاط الإنساني، ويــرى روشكا أنه «شكلٌ راقٍ للنَّشــاط الإنســانيِّ»[١]، أمَّــا جيلفورد فقــد عرَّف الإبداع بقوله: «الإبداع، بمعناه الضَّيِّــق، يشــير إلى القــدرات التي تكون مميَّــزةً للأشخاص المبدعــين؛ إنَّ القدرات الإبداعيَّــة تحــدِّدُ مــا إذا كان الفرد يملك القــدرة على إظهار السُّلــوك الإبداعي إلى درجةٍ ملحوظةٍ، ويتوقَّفُ إظهار الفرد المالك للقدرات الإبداعيَّة على نتائــج إبداعيَّة أو عدم إظهاره مثل هذه النَّتائج بالفعل، يتوقَّفُ على صفاته الإثاريَّة والطَّبيعيَّة.. إنَّ مشكلة عالم النَّفس هــي الشَّخصيَّة الإبداعيَّة»[٢].. والثابت الأكيد عند الجميع أنَّ الإبداع يقوم على ملكــة أو موهبة خاصَّــة وإن كان ثمة اختلاف في تحديد طبيعة هذه الموهبة.

الإبداع هو الاسم العام للإتيان بالجديد غير المسبوق في الفن والعلم وغيرهما، ولكن جرى العرف بَيْنَ الباحثين والمختصين على تسمية أي نشاط خلاق، إبداعي، باسم خاص فكان لدينا الاكتشاف والاخــتراع والإنشاء والإيجاد والبرء والتكوين والصنع والإحداث وغيرها من الاصطلاحــات والمفاهيم التي يصح عليها كلها الاسم العام وهو الإبداع.

ثانياً: لَعَلَّ أبــرز ما يجب الوقوف عنده وإبرازه، بعد نقطة التأسيس، في إطار مقابلة الفن مع العلم وفي إطار تأكيد دائرة خصائص الفن نجد أنَّ الضَّرورة تلحف علينا تبيان أن من خصائص الفنِّ انعدام قابليَّة التَّكرار أو تبادل الأدوار في حين أنَّ ذلك ممكنٌ بل قائمٌ بحكم الضَّــرورة. فــإن كان المنجز العلمي، كالكشــف أو الاختراع مثلاً، خاضعاً للشَّرط التَّاريخي الذي يجعل إمكانيَّة إنتاجه منوطة بأيِّ عالم تحقَّق فيــه الشَّرطُ التَّاريخيُّ، فإنَّ المنتج الفني غير قابــلٍ لتبادل الأدوار هذا، فما ينتجــه فنانٌ بعينه لا يمكــن أن ينتجه غــيره مهما طــال الزَّمان أو قصــر، وهذا ما عبر عنه دينســ هويسمان بقوله: «الفن

حريَّة، ولعب بالخيال، أمَّا العلم فعلى العكس يظلُّ متصـــلاً بالضَّرورة المنطقيَّة الخارجيَّة للعقل الذي يبحث ويكتشف»[٣]، فلو لم يكتب المتنبــي ميميتــه أو أي قصيــدة أخرى لما أمكن أن يأتــي أي شاعرٍ غيره ليكتبها. ولو لم يرســم دافنشي الموناليــزا لما كانت هناك لوحة اسمها الجوكندا.. ولو لم ينحت مايكل أنجلو تمثــال موسى لما نحته ســواه أبداً.. وهكــذا في أي أثر فني من أيِّ ميدان شعراً أو قصـــة أو تصويراً أو نحتاً.. وهذا ما غير متحقِّــقٍ في الكشف أو الاختراع العلمي فلو لم يكتشف أرخميدســ قانون الدافعية لأتي بعده أو من يعيش في زمنه من يكتشفه، ولو لم يكتشف ابن زهر الدورة الدموية لاكتشفها طبيب يأتي من بعــده، ولو لم يكتشف نيوتن قانــون الجاذبية أو التجــاذب الكتلي لأتى بعــده أو من في زمنه من يكتشف ذلك.. ولو لم يضــع نيلز بور الفيزياء الكموميَّة لوضعها غيره.. وهكذا في كلِّ المنجزات العلميَّة. قد يتأخر الاكتشاف أو الاختراع وقد لا يتأخر، ولكنَّهُ لا بُدَّ سيأتي لأنَّ سيرورة العلم ستقود إليــه بالضَّرورة، وإلا توقف العلم في ميدانه عنــده، ويصــح ذلك علــى كل الاختراعات والاكتشافات.

هــذا الافتراق الأساسي بَيْنَ الفنِّ والعلم يفتح الأفق أمام اكتشاف الافتراقات الأخرى وفهمها وكذلك التَّوافقات الموجودة بَيْنَ الفَنِّ والعلم. وفي هذا الإطار يمكننا الحديث على النِّقاط التَّالية أيضاً.

ثالثاً: يتَّفق الفنُّ والعلم بأنَّ كلاهما يقوم تأسيساً على منظومة أوَّليات تنقسم غالباً إلى قسمين أوَّلهما البداهات التي تتوافق عليها كلُّ العلوم والفنون والمعــارف، ويفترق الفنُّ والعلم عــن بعضهما بعضاً في القسم الثَّاني من جهــة الصُّورة ويتَّفقــان في المبدأ، ففي حِيْنِ أنَّ العلم تتبني منظومته بعد البداهات على المسلمات أو المصادرات التي يختص كلُّ علم على الأقل بمنظومته الخاصَّة من هذه المسلمات، وعليهما تتبنــي القوانين الأوليَّة التي يتمُّ بها برهان الفرضيات والوصول إلى النتائج المتوخاة، فإنَّ الفن ينبني على جملة من الضوابط والمعايــير العامَّة التي تنطبق علــى الفنون كلها بمعنى أو بآخر، ثُمَّ معايير كلِّ فــن على حــدةٍ. هذه المعايــير تواطئية

وذوقيَّة ولكنَّهــا مع ذلك منظومة منطقيَّة، وأعني بذلك أن لكل فنٍّ جملة من الخصائـص والسِّمات والمعايير التي نحكـم من خلالها على أثرٍ بأنَّهُ ينتمي إلى هذا الفنِّ أو ذاك أو لا ينتمي إليه، وليس كلُّ من هــبَّ ودبَّ يُسمِّي ما يصنع ما يشاء من الأسماء.

رابعــاً: يفترق الفن والعلم عن بعضهما بعضــاً بإلزاميَّة النَّتائج ففي حين أنَّ نتائــج العلم ملزمةٌ للعقول جميعاً بقوَّة الإلزام ذاتها، فإنَّ نتائــج الفن غــير ملزمة إلا لمن يقتنع بــه أو يرتضيها. هذا على الرَّغْمِ من أنَّ العلــم والفن كلاهما يتطلَّب التَّسليم بنســق المسلَّمات أو الضَّوابط والمعايير. وفي الوقــت ذاته فإنَّ الإلزام يفقد سلطته إذا تمَّ رفضــ نسق مسلَّمات العلم على أن لا يكون الرفض من أجــل الرَّفض والعبث في حين أنَّ رفض التَّسليم بضوابط الفنِّ ومعاييره لا يعني عدم الاعتراف بنتائجه ولا عدم قبولها وتذوقها وتقويمها بمــا تستحقُّ من التَّذوُّق والتقويم.



خامســاً: يفترق الفن والعلــم أيضاً عن بعضهما بعضاً بأنَّ العلم يقوم على التراكمية العموديــة أو الامتداد الخطِّي المباشر الذي ينبني فيه الجديد علــى القديم بالضَّرورة، ولا يمكن للجديد أن يكون من دون أن يكون القــديم أساسًا له، ومــن ثَمَّ لا يمكن تقديم الجديد من دون استيعاب القديم وتضمينه فيه. أمَّا الفن فيقوم على التراكمية الأفقيَّة أو الامتداد العرضي/ الأفقي، ومن ثَمَّ فإنَّ الإبداع والتَّذوُّق أو فهم الأثر الفني لا يحتاج

إلى الوقــوف على ماضــي الفن ولا يتوقف عليــه، فلا يحتاج المبــدع في فن من الفنون كي يجدد في الفن أو يأتي بالجديد أن يكون على معرفة أو دراية بماضي الفن وقديمه، أو ما سبقه. وكذلــك المتلقي فإنَّهُ لا يحتاج إلى معرفــة مــا سبق من ماضــي الفن كي يتلقى آثاره الفنيَّة الجديدة منها أو القديمة. يمكن توضيح هذا الفرق هنا بأنَّ العلم يشبه أن يكــون برجاً مكان الجديد فيه بالضرورة هــو آخر نقطة وصل إليهــا البرج، أما الفن فهو أشبه بالجــزر المتجاورة المنفصلة عنها بعضها بعضاً.

سادساً: يلزم عــن التَّقابل السَّابق تقابلٌ آخر متضمَّنٌ فيما سَبَقَ إلى حدٍّ كبير، وهو أنَّ كلَّ لاحقٍ في العلم مبني على ما سبقه إنجازاً وتعلمــاً؛ فلا يمكن أن ننجز في العلم جديداً ما لم نهضــم أو نستوعــب أو نفهم ما سبق من قوانين وقواعد ونظريَّات. ولا يمكن تعلُّم النَّظريَّــة الجديدة أو رُبَّمــا فهمها من دون تعلم وفهم ما سبقهــا من نظريات في العلم ذاته. أما في الفــن فإنَّ الأمر مختلف تماماً فليس من الضَّــروري أن ينبي الجديد على كلِّ القــديم علماً وتعلماً وفهماً بل رُبَّما على العكس إذ يمكن، وليس بالضَّرورة، أن يكون الفنُّ أعظم وأرقى كلمــا ابتعد عن مشابهة مــا سبقه في إطار الفن ذاته. ولكنَّ هذا كله علــى أيِّ حال بنية نظريَّة منطقيَّة صحيحةٌ بالإطلاق لا بتمام الشُّمول.

هذه أبرز نقاط التقابل بَيْنَ الفن والعلم تشابهــاً واختلافاً، وهي كلها تقريبًّا متوافق عليها على الأقل في صورتها العامَّة. ولكِنَّها ليســت الوحيــدة، وليســت نسخــةً نهائيَّةً غير قابلــةٍ للتعديل أو التبديــل. ولكنَّ هذه التقابــلاتَ في الوقت ذاتــه ليست الوحيدة المعبرة عــن العلاقة بَيْنَ الفــن والعلم، وقد بدأنــا الكلام بتســاؤلاتٍ لم نجــب إلا على آخرهــا الذي كان عــن التوافق والاختلاف بينهما، وبقــي السُّــؤالان الأساس من دون جوابٍ وهما: أيهما بحاجة إلى الآخر؟ وهل يقــوم الفن من دون علــم أو هل يقوم العلم من دون الفن؟

نحن هنــا في حقيقة الأمر أمام مستوى آخر مــن العلاقة بَيْنَ الفنِّ والعلم. والمشكلة الأساسية التــي تعترضنا هنا هي أنَّ أنصار

كلِّ فريــق ينظــرون إلى الأمر مــن زاويتهم واهتمامهــم فلا يرى كلُّ فريــق إلا فضائل ميدانــه ومحاسنه، فأنصار العلم لا يرون في الفــن بمختلف ضروبه إلا لهــواً أو تسلية لا طائل منها ولا قيمة لها، وفي أحسن الأحوال ليس الفن عندهم إلا أخيلة وتهويمات تسقط أمــام أي محاكمــة علميــة أو منهجيَّة. أما أنصار الفنِّ فيرون العلم جملةً من القوانين الصَّارمــة التــي تتعامل مع المــادَّة أو المادَّة الجامدة لا تستطيــع في أحسن أحوالها أن ترتقي إلى العتبة الدُّنيا من الممارسة الفنيَّة التي تقــوم على الحس والحدســ والإلهام ومعانقة الروح.

من الضَّــرورة بمكانٍ أن نميِّــز هنا بَيْنَ العلــوم الطَّبيعيَّــة والعلــوم الاجتماعيَّــة، وكلاهما، مع شديــد التَّباين بينهما، يندرج تحت معطف العلم، على الرَّغْمِ من أنَّ العلوم الاجتماعيَّــة أقرب ما تكون إلى الفن، بل إنَّ كثــيراً من العلــوم الاجتماعيَّــة تجعل الفن مادتها الأساسيَّة ومحور عملها، ولذلك فإنَّ فعل الفن وأثره وقيمتــه تسير بالتَّوازي مع العلــوم الاجتماعيَّة إلى الدَّرجة التي تجعلنا نقيــم فصلاً بَــيْنَ علوم الطبيعــة من جهة والفنِّ والعلوم الاجتماعيَّــة من جهة ثانيةٍ. ومن ثمَّ فإنَّ العلاقة بَيْنَ العلم والفنِّ ستكون هي العلاقة بَيْنَ علوم الطبيعة طرفاً والفن والعلوم الاجتماعية طرفاً ثانياً.

إنَّ القــول بأن الفن لا يستغني عن العلم لأنه لا يمكن نقل الفن من جيل إلى جيل، ومن فنــان إلى فنــان، إلا بالعلم قول خاطئ لأنه لا يميز بَيْنَ العلم والتعلــم والتعليم. فالعلم هو منظومة معرفية غايتها امتلاك الوجود من جانب من جوانبــه معرفة وتحكماً، أما التعليــم والتعلم فهما فن نقــل المعلومة أو المعرفــة وفن تلقيها أو البحث عنها، ولذلك فإنَّ تعليم الفن فن، وتعليم العلم أيضاً فن.

والقــول بــأنَّ منظومــة الخصائصــ والضَّوابط والمعايير التــي يقوم عليها الفنُّ بينةٌ علميَّةٌ قولٌ خاطــئٌ أيضاً لأنَّه من غير المقبول أن نسمِّي كلَّ تنظيمٍ علماً لمحض أنَّهُ تنظيــمٌ، ولا كلَّ تراتبية تتابعيــة علماً لأنَّها تشبــه العلم في تراتبيتهــا وتتابعيتها. وهنا يمكن أن نكــون أمام تنازع فضل أو امتلاك للتَّنظيــم والتَّرتيــب، فقد يــرى العلماء أن

التَّنظيم والتَّرتيب في الفنِّ والعلم هو طريقة العلــم وبنيته، وفي الوقت ذاتــه يرى أنصار الفــنِّ أنَّ ما يقــوم عليه العلم مــن تنظيم وترتيب وانسجام هو بنية فنيَّة جماليَّة، وأنَّ من معايير نجاح النَّظريَّــة العلميَّة وتفوُّقها هو مدى ما تقوم عليه من ترتيبٍ جماليٍّ.

لــن نبتَّ في ذلك الآن لأنَّهُ لا يمكن البتُّ فيــه أصلاً. سنتركه لتبايــن وجهات النَّظر، ولننتقــل إلى مسألة أخــرى لا تقلُّ سجاليَّة عن هذه المسألة.

لا توجد علاقة خطيَّة أو مباشرة بَيْنَ الفن والعلم عملاً ونتاجاً ذلك أنَّ رسم اللوحة أو قرض القصيدة أو تدبيج الرِّواية أو القصَّة أو سبك اللحن.. لا يحتاج إلى قوانين علميَّة ولا إلى آلات، والأدوات التي يحتاجها الفنان في أي فــنٍّ من الفنون يصنعها بنفسه. ولكنَّ دينس هويسمان يفهم هذه المسألة من جانب آخر هو ضرورة الثقافــة العلمية للمبدع إذ يرى «أنَّ العلم ضروري للفنِّ بوصفه عنصراً أساسيًّــا في تكويــن ثقافة الفنــان -ويتابع موضحــاً- وإلاَّ فهل رأينا رساماً لا دراية له بالتشريح، أو مهندساً تنقصه أفكار الرياضة، أو موسيقيًّا ليس لديه فكرة عن السمعيات.. إنَّ جــزءاً كبيراً مــن المعرفــة العلميَّة يظلُّ أساسيًّــا بالنسبة للفنان حَتَّــىَ لو كان ذلك على نحوٍ ضمنيٍّ أو لا شعوريٍّ».[٤]

وفي الوقــت ذاتــه فإنَّ صنــع أي آلة أو محرك أو دارة إلكترونيَّــة يقوم على أساس مقتضيات التَّركيب والمكوِّنات لا على اقتراح فنان أو تصــوره، وإن كان من الممكن أو من المستحســن أن يضع الفنان لمساته في بعض ذلك «فكلُّ صنيعٍ علميٍّ -كما يقول كروتشه- هو أثــرٌ فنِّيٌّ أيضــاً»[٥]. كمــا «أنَّ الصنعة الفنية، على حد تعبير هويسمان، من مصادر الفن والعلم على السَّواء»[٦]. وعاد هويسمان ليضيــف مــن زاوية أخرى أقــرب إلى فهم كروتشه قائــلاً: «قد يوجد في الهندسة حلٌّ أنيق، أو تفسير جماليٌّ للمشكلات التي كثيراً ما طرحها بوانكاريه بوجه خاصٍّ».[٧]

ولكــن إن لم تكــن هناك علاقــة خطيَّة أو مباشــرة بَــيْنَ الفــن والعلم فــإنَّ بينهما علاقة إيحائيَّــة أساسها قوة الحدس الفني وإشراقيــة الرؤيا الفنيَّة التي يستلهم الفنان بهــا المستقبل واحتياجــات الإنسان وآفاقه

المستقبليــة فتكون هــذه الإلهامات والرؤى والانطباعــات التــي يصوغهــا الفنان في قوالبه الفنيَّة الخاصَّة مفتاحاً أساسيًّا للعمل العملي وملهماً للعالم ودافعاً له ومحرضاً من أجل مجــاراة أو تحقيق الــرؤى/ الأحلام/ الطموحــات/ الاستشرافــات البشريَّة التي تظهــر في الآثار الفنيَّــة، فالفنُّ يسبق العلم دائماً بعشرات السنــين على الأقل، وبمئات السنــين في أغلب الأحيــان. وإذا ما تتبعنا تاريــخ الفن والعلم وجدنا كيف أنَّ الفن عبر الزمان دائماً يقدم تصــورات يشتغل عليها العلمــاء بعد عشرات أو مئــات السنين كي يحولوها إلى وقائع واختراعات تلبي طموح الإنســان واحتياجاته بعــد أن كانت أخيلة رسمها الفنانون في إبداعاتهم.

لنــترك الأساطير جانباً علــى ما فيها، ولننظر في ألــف ليلة وليلة والمرآة السحرية وبســاط الرِّيــح والــدَّواء السِّحــري كيف صارت وقائــعَ بعد نحو ألف سنة بعد مئات بل آلاف المحــاولات والتَّجارب، ولننظر في أدب الخيــال العلمي وأفلام الخيال العلمي كيف راح العلمــاء يشتغلون عليها ويحاولون السَّير على غرارها واقتفاء خطاها من أجل تحويلهــا إلى وقائع حقيقيَّة.. وفي هذا كلام كثير وشواهد أكثر من أن تحصى.

إذن الفــن يقدم تصــورات للعلم وأفكار أبحاث واختراعات ومشاريع عمل، هذا بغض النظر عن نيَّة الفنــان أو المبدع وغايته من إبداعه مــن يبدعه من آثار فنية غنيَّة بمثل هذه الأفكار.

يصوِّر الفنَّان الطُّموحات ويحقِّقُها العالِم، ولكن عندما يحقِّق العــالِم هذه الطُّموحات لتلبيــة الاحتياجــات والرَّغبــات البشريَّة ونزعــة الإبداع عند العــالِم تأتي النَّتائج من الاكتشافــات والاختراعــات لتقدِّم خدماتٍ جليلةً وعظيمةً، ولكنَّها في كثيرٍ من الأحيان تكــون ضــارَّة بقدر مــا فيها مــن الفائدة، وأحياناً تكون نتائجها كارثيَّة على الإنسان.

ما نعلمه أو نعرفــه على ضوء كشوفات العلــم ذاته ونتائجه أنَّــهُ كلَّما اخترعت أداةٌ أو آلةٌ ووضعت تحــت تصرف الإنسان أدَّت إلى القضــاء على مهــارة وقدرة من قدرات الإنسان التَّواصليَّة التي يمتلكها مما يندرج تحت مسمَّى القــدرات الخارقة وكان كولن

ولسون من أوائل من بسطوا الكلام في هذه المسألة.[8]

هــذه المسألــة تحتاج إلى وقفــة خاصَّةٍ مطولة، ولكنها على أيِّ حال ليست الوحيدة في إطــار النتائج الكارثية للعلم التي صارت تبــدو واضحةً اليــوم للعيان عامَّــةً وليس للباحثين والدَّارسين فقــط تبدأ من تهديد وجــود الإنسان المــادي إلى تهديــد وجوده المعنوي وأكل قيمه وعقله معاً وهذا موضوع بحث طويل وضعنا فيه كتاباً كاملاً.[9]

العلــم حقيقة خــدم الإنســان خدمات جليلة عظيمة، ولكنَّهُ بِقَدْرِ ما خَدَمَ الإنسان ويخدمــه فإنَّــهُ يأكلــه بمنجزاتــه ويحوِّله مــن إنسانٍ إلى رقمٍ، شــيءٍ.. والفنُّ والعلوم الإنسانيَّــة همــا اللذان يحــلان المشكلات النَّاجمة عــن العلم ويحافظان على إنسانيَّة الإنســان، ويستنهضان حساسيته وشاعريته وروحانيته، وبذلك فإنَّ الفن يسير أمام العلم محفزاً، ويسير وراءه مصوباً مصححاً.

الهوامش

١- ألكسندرو روشكا: الإبداع العام والخاص- ترجمة: د.غسَّان عبد الحي أبو الفخر- المجلس الوطني للثَّقافة والفنون والآداب؛ (سلسلة عالم المعرفة)- الكويت- العدد ١٤٤- ١٩٨٩م- ص١٣.
٢- فاخر عاقل: الإبداع وتربيته- دار العلم للملايين- بيروت- ط٢- ١٩٧٩م- ص٢٠.
٣- دينس هويسمان: علم الجمال- ترجمة أميرة حلمي مطر- دار إحياء الكتب العربية- القاهرة- د.ت- ص١١٦.
٤- دينس هويسمان: علم الجمال- ص١١٧.
٥- بنديتــو كروتشه: علم الجمال- ترجمة نزيه الحكيــم- المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيَّة- دمشق- ١٩٦٣م- ص٣٥.
٦- دينس هويسمان: علم الجمال- ص١١٦.
٧- م. س- ص١١٧.
٨- كولن ولسن: سقوط الحضارة- دار الآداب- بيروت- ١٩٨٦م- الفصل الأخير.
٩- عــزت السيد أحمــد: آفاق التغير الاجتماعــي والقيمي؛ الثورة العلميــة والمعلوماتية والتغــير القيمي- دار الفكر الفلسفي- دمشق- ٢٠٠٥م.

آفاق المعرفة



ذكاء الطفل: نظريات حالية

ترجمة: محمد الدنيا ❀

يرى «جان بياجيه» أن الاستدلال المنطقي- الرياضي هو في قلب النمو الاستعرافي عند الطفل... واليوم، أعادت الأبحاث، في كل وسائلها وأهدافها، النظر بهذا النموذج جزئياً أو كلياً وباتت تفضِّل الرأي الذي يفيد بوجود تفكير ضمن سياق.

منذ ثلاثين سنة، ارتبط اسمٌ دائماً، وحيدٌ غالباً، اسمُ «جان بياجيه» Jean Piaget، بمسألة معرفة كيف ينمو ذكاء الطفل. كان «ج. بياجيه» أول من نظر إلى الرضيع على أنه موضوع بحثي ونسبَ له ذكاءً. يعود الفضل له

❀ مترجم من سورية.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

في أنه طور ما سيبقى لزمن طويل نظريةَ نمو الذكاء. إنها صرّح.

واليوم، تثير مسألةُ معرفة كيف ينمو الذكاء الارتباكَ. بالأحرى، لم يعد إطار النمو الاستعرافي الذي قدمه «ج. بياجيه» موضع إجماع. يطمح عدد من نماذج أخرى- نماذج بياجيه جديدة، وتطورية[1] évolutionnistes، ووصلية[2] وديناميكية dynamiques، ومعتمدة على قياس عمليات نفسية psychométriques[3]- إلى الحلول محلها. ذاك هو ما يخص «مجمل الأعمال»، نظريات النمو العامة. إلى جانب ذلك، هنالك جهْدُ حِرفيي التفاصيل. يعمل أولئك الباحثون في النمو المبكر عند الرضيع حول وظائف محددة بدقة. أحدثت دراساتهم تحولاً عميقاً في معارفنا حول عالم الرضيع العقلي. نجد أخيراً مناصري البيئة الاجتماعية والثقافية، الذين يسعون إلى ربط «الفكر»، الذي احتواه البيتُ البياجي لزمن طويل، بالعالم الخارجي.

يرى «بياجيه» أن الذكاء يتطور على شكل وثبات، من مرحلة إلى أخرى، من المحسوس نحو المجرد. في البداية، ذكاء الرضيع عملي. يسميه «بياجيه» حسي- حركي، لأنه مرتبط باللمس، والرؤية، والفعل. في نهاية نموه، وبعد عدة أطوار وسيطة، يصل الطفل، حيث يكون عمره حينذاك ١٤- ١٥ سنة، إلى المرحلة «الصورية» formel، مرحلة العمليات التجريدية، والمنطقية، والرياضية. غالباً ما يقارَن هذا النموذج للنمو بارتقاء درجات سلّم. يتغير تفكير الطفل، من مرحلة إلى أخرى، وتكون استدلالاته أفضل ومن نمط آخر في الوقت نفسه. لقد وجّه هذا النموذجُ ولزمن طويل الأبحاثَ في علم النفس، التي سعت إلى تحديد أسلوب الاستدلال (متمركز حول الذات égocentrique، شمولي..) الخاص بكل مرحلة.

كانت قد ظهرت البدائل الأولى الجدية لنظرية نمو الاستعراف البياجية في بداية ثمانينيات القرن الماضي. تمخض مجيء علوم الاستعراف[4] عن عودة قوية للأبحاث حول نمو الذكاء. برزت عدة فئات من النظريات المتأثرة بشدة بعلم نفس الاستعراف psychologie cognitive. تهدف النظريات البياجية الجديدة، تلك الأكثر تأثيراً، إلى التوفيق بين المقاربة البياجية وعلم نفس الاستعراف.

إرث بياجيه

سيكون عالم النفس الأمريكي «روبي كيز» Robbie Case (توفي مبكراً عام ٢٠٠٥ عن عمر ٥٥ عاماً) أحد أوائل البياجيين الجدد néopiagétiens الذين سعوا إلى

القيام بهذا التوليف. قدم نموذجاً تشكل فيه ذاكرةُ العمل(٥)، التي كانت آنذاك في قلب الأبحاث على صعيد علم نفس الاستعراف، عنصراً مفتاحياً للنمو. ذاكرة العمل (التي تقع في الفص الجبهي من المخ) هي مركز معالجة العمليات العقلية الأعقد- تخطيط، وحسابات، وتفكّير واع، واستراتيجيات- إنها هي التي تُستحث عندما نلعب بالشطرنج أو حين قراءة هذا النص. تقرن المعلوماتِ الآتية من الذاكرة الحسية sensorielle (رؤية الكلمات على الصفحة) مع المعلومات المختزنة في الذاكرة طويلة الأمد (معنى الكلمات)، ثم تحوِّل هذه المعلومات (مما يمكننا من أن نستنتج منها مغزى مجمل النص).

كيف يوفقون بين مقاربة الذكاء هذه ونظرية نمو «ج. بياجيه»؟ يرى «ر.كيز» في الاستخدام المتنامي فعاليةً لذاكرة العمل عنصراً حاسماً في النمو الاستعرافي. يمكن مقارنة ذاكرة العمل، مثلما يدركها، بصندوق الترتيب الذي يتعلم منه الطفل، مع الخبرة، كيف يطور الممارسةَ بالشكل الأمثل. في البداية، لا يتمكن من أن يرتب في الصندوق سوى عشر دمى. ثم يفهم أنه إذا ما رتبها بشكل أفضل يمكنه أن يضع فيه مزيداً منها. لم تزدد قابليةُ الصف في الصندوق، وإنما استخدامه هو الذي صار أفضل، ببساطة.

كيف يحدث هذا التغير؟ ربما كانت الفعالية المتنامية لذاكرة العمل تعود إلى سببين. الأول، المقتبس من علم نفس الاستعراف، هو الآلية/ التلقائية automatisation. يشرح «ر.كيز» كيف ينتهي بعضُ المهمات، التي أضحت اعتيادية، بأن يغدو تنفيذُها آلياً، مما يتيح حيزاً للخزن في ذاكرة العمل. العامل الثاني هو عامل نضج بيولوجي. قد تكون عمليات الانتقال بين المراحل مرتبطة بتغيرات بمستوى النشاط الكهربائي للعصبونات neurones في الفص الجبهي (الجزء المخي الفاعل للغاية في حل المشكلات وفي الاستدلال). ما تزال البراهين التجريبية غير موجودة حتى الآن لتأييد هذه الفرضية. مع ذلك، لدى عدد من الباحثين حدْس بأن ذاكرة العمل تؤدي دوراً حاسماً في نمو الاستعراف. عالم النفس الإسباني البياجي الجديد «خوان باسكوال ليوني» Juan Pascual Leone هو أحد هؤلاء، وقد جعل منها محركاً لنمو الاستعراف مع نظريته المسماة «نظرية المشغِّلات البنائية»(٦) Théorie des opérateurs constructifs.

وإذْ أخذ بهذه المقاربة الاستعرافية، لم يقطع «ر. كيز» الصلة بالإرث البياجي.



أبقــى على فرضيــة وجود نمو وفــق أربع مراحل وبشكل خاص فكرة أن الطفل مجهز بطــرق تفكير نوعي تخص بعض أنماط من المعارف (العدد، والمــكان، والرواية). يبقى أن نموذج السُلّــم الذي يؤيده- يحمل كتاب له، صدر عام ١٩٩٢، عنوان The Mind's Staircase (L`esprit en escalier «الذهن كسلّم»)- ينزع نحو الزوال في نماذج النمو الراهنة...

نماذج ديناميكية جديدة

أعطت تسعينيات القرن العشرين «مثالاً جديداً»، مع ظهور «نماذج ديناميكية للنمو». انتهــت مقولة التقدم علــى مراحل، الأثيرة لدى «ج. بياجيه» وبعض البياجيين الجدد. تفضل غالبية النظريــات الحالية الحديث عــن تقدم في الذكاءِ المتــدرج، وبالتالي شبهِ المستمــرّ: لم يعد يتطور علــى شكل قفزات ونحو الأمام، بل في خطوات صغيرة متقاربة، تتخللهــا حالاتُ توقُّفٍ، وعــودةٍ إلى الوراء، وكبوات.

هذا التصــور الديناميكي للذكاء هو في قلب نظريــاتِ النمو التطوريــةِ. وكما يدل اسمُهــا، تماثل هذه النظريــات بين التطور البيولوجي والتطور الاستعرافي. يتصور أحد ممثليها، عالم النفس الأمريكي «روبرت سيغلر» Robert Siegler، النمو الاستعرافي على أنه «سلسلة موجــات تتراكب، حيث تتوافق كل موجــة مع نمط تفكير أو مع استراتيجية

مختلفة». يعتقد «ر.سيغلر» أن الاستعراف خاضع للتنافس compétition، كما هو الحال في العالم البيولوجي.. إلا أن التنافس لا يقوم هنا بين الأنواع بل بين طرق تفكير. تسعى نظريات النمو الاستعرافي التطورية بذلك إلى أن تصف أيةَ كفاءات هي التي تدخل في تنافس، وكيف يفضي هذا التنافس إلى حلول «مكيَّفة».

يشدد «ر.سيغلر» على تنوع الاستراتيجيات العقلية الكبير جداً التي يلجأ إليها الأطفال في حل المشكلات التي هم بصددها.

يحرك التمرين طرق تفكير مختلفة تدخل في تنافس. ينبغي على الطفل أن يختار الاستراتيجية الأكثر تكيفاً مع الوضع؛ وخصوصاً مع مقتضيات الوسط التي تفرض أن يكون الفرد سريعاً ومدقِّقاً... اختيار الاستراتيجية والآليات التي تتيح اكتشاف استراتيجية جديدة هي شكل من أشكال التكيف.

يتبنى عالم النفس «أوليفييه هوديه» Olivier Houdé هذه المقاربة التطورية. يصف التفكيرَ على أنه «غابة» تتشابك فيها كفاءات الطفل والبالغ وتتدافع. تفترض حالة الجيشان الدائمة هذه وجود آلية إعاقة لا تقل قوةً: الكفّ inhibition». يختتم عالم النفس: «لا ينبغي فقط أن يدرَك النمو الاستعرافي للرضيع على أنه الاكتساب المتدرج لمعارف بل على أنه أيضاً متعلق بقابليةِ كفِّ ردودِ فعلٍ تعيق التعبيرَ عن معارف موجودة منذ وقت سابق».

يقدم البياجيون الجدد، كما رأينا، نماذج نمو سخية جداً. إنها سخية أكثر مما ينبغي، حسب رأي البعض، الذين يقدمون مقاربة تكميلية، أكثر موضعيةً وأكثر وظيفية في الوقت نفسه. تتوافق هذه المقاربة وتيار بحثي تطورَ بعد «ج. بياجيه» على نحو مواز للبنيوية structuralisme: الاستعرافية النمائية cognitivisme développemental. هذه المرة، يدرس الباحثون بالتحديد، بالنسبة لشريحة عمرية معينة، ميداناً استعرافياً أو وحدةً إدراكية خاصة. تسمى هذه المقاربة وظيفيةً fonctionnelle بالمعنى الذي تصف فيه عملَ الفرد، دون الاكتراث بمفاهيم البنية والمرحلة.

كفاءات لم تكن في الحسبان

تهيمن على هذا التيار البحثي إلى حد كبير دراسةُ الكفاءات compétences المبكرة لدى الرضيع، التي أفضت إلى اكتشافات ومراجعات هامة للنظرية البياجية. كان «ج. بياجيه» قد عرف كيف يستنبط أوضاعاً تجريبية بارعة مثل امتحانات الحِفظ

(المحافظــة) conservation الشهــيرة، وإدراج الفئــات، والسَلْسَلة. كان أيضاً يطبق منهجَ استجــوابٍ إكلينيكي يقوم على التكلم بحرية مع الطفــل خلال التمارين والألعاب حيث يطلب منه أن يبرر طريقة عمله. ستتيح مناهج استقصاء جديــدة الذهاب أبعد في دراسة الطفل الصغير. في عام ١٩٧٠، أوجد عالم النفســ «روبرت ل. فانتــز» Robert L. Fantz منهجــاً تجريبيــاً تمخض عن تغيير أساسي في المعارف حول عالم الرضيع العقلي. أثبت الحالة التالية: عندما يلاحظ رضيعٌ ظاهرةً جديدة، زرافةً من البلاستيك مثلاً لم يكن قد رآهــا قط من قبل، يتفرس في الشــيء بشدة لمدة عدة ثوان. وبعد برهة من الوقــت، يعتاد الطفل على وجود الشيء ويشيح بنظره عنه. وإذا ما عُرض عليه فيما بعد أرنبٌ خشبــي صغير إلى جانب الزرافة التي عرفهــا من قبل، فــإن الرضيع يوجه انتباهــه نحو الأرنب. استنتــج الباحث من ذلك أن زمن تثبيت النظر هو مؤشر مناسب عن الاهتمــام الذي يوليــه الرضيع للشيء الجديد.

تحسنــت الطريقة وعمّــت. اكتُشف أن الرضيع يستجيب ليس فقط للشيء الجديد بل أيضاً لغرابة الأوضاع، مثلما توضحه هذه التجربة الأخرى مع كرات البلياردو: تتدحرج كرةٌ حمراء على بساط البلياردو وتصدم كرةً بيضــاء، تتدحرج بدورها. بالنسبة للرضيع، هذا اكتشاف: عندما تصدم كرةٌ كرةً أخرى، تأخــذ هذه بالتحرك. يثبــت الرضيع نظرَه علــى المشهد ثم يتعــب. إذا تغير السيناريو، حيــث تتحرك الكرة الحمــراء، ولكن حيث تتحــرك الكرة البيضــاء قبــل أن تلمسها الأخرى، يبدي الرضيع عندئذ دهشته. يبدو أنه يكــون قد أدرك أن شيئــاً ما غريباً قد وقع. يحــدث كل شيء كما لــو أن الرضيع يفهــم أن القانون الفيزيائــي قد اختُرق. لا يمكن لكرة أن تتحرك إذا لم تُنقَر.

في عــام ١٩٨٥، أتاح هــذا البروتوكول التجريبــي لـ «رينيــه بيارجــون» Renée Baillargeon و«إليزابــت سبلــك» Elisabeth Spelke و«ستانلي واسرمان» Stanley Wassermann إنجــاز تجربة باتت شهيرة اليوم، حول «دوام الشيء». يقال إن لدى طفل ما فكرة دوام الشيء إذا أدرك أن دميته ما تــزال موجودة حتى لو أخفيت عن عينيــه خلف منديــل. كان «ج.بياجيه» يعتقــد بأن الطفل يصل إلى هذه الكفاءة في السنــة الثانية من عمــره. ذلك لأننا عندما نخفــي الشيء عن طفل أصغر سناً، لا يقوم بأيــة حركة من أجل رفــع المنديل واستعادة الشــيء. هــذا التأويل موضع جــدل: لعلّ

الطفل يعـــرف أن دميته موجودة فعلاً هنا، لكنه لا يسعى إلى استردادها. وتوضح تجربة «ر. بيارجـــون» و«إ. سبلك» و«س. واسرمان» بأن لدى الرُضّع فكرة دوام الشيء بشكل تام منذ سن ثلاثة إلى خمسة أشهر.

نظرية عقل للرضّع

شهدت السنوات العشرون الأخيرة تطور ميدان أكثر خصوصيـــة في الدراسات حول كفاءات الرضيع: «نظرية العقل» théorie de l`esprit، هـــذه القابلية الموجودة لدى الأطفال في نسّب مشاعر واعتقادات لأنفسهم وللآخرين. تستكشف هذه المقاربة تصورات الطفل المتعلقة بالاعتقادات والرغبات. درس عالم النفس الأمريكي «جون فلافل» John Flavell متى وكيف يستعين الأطفال بكيانات عقليـــة غير قابلـــة للملاحظـــة (اعتقادات croyances، رغبـــات، نوايـــا، معارف..) من أجـــل أن يصفـــوا، ويفســـروا ويتوقعوا السلوكيـــات البشريـــة القابلـــة للملاحظة. يفضـــل الباحث عبارة تفكير pensée على الاستـــدلال raisonnement (المحاكمـــة العقلية، وصـــول الذهن إلى معرفة المجهول بالاستنـــاد إلى المعلـــوم مـــع اتبـــاع قواعد المنطـــق «المترجـــم») مـــن نمـــط المنطقي- الرياضـــي. إنه تفكير يتصوره على أنه ثمرة تأثـــرات لطيفـــة (دقيقـــة) subtiles بين الإدراك، والاعتقـــادات، والحالات العقلية والفيزيولوجيـــة، والانفعـــالات، والرغبات، والنوايا والتصرفـــات (السلوكيات)- الدور الأساسي للانفعالات في كل عملية استدلال كان قد اكتشفـــه عالم النفـــس «أنطونيو ر. داماسيـــو» Antonio R. Damasio. ومنذئذ، أكدت تجارب التصوير العصبوني التـــي أجراهـــا «أ. هوديه» هـــذه المعلومات وأوضحتها. رصد عالم النفـــس أدق أداءات منطقية- رياضية في أدمغة «باردة» (خلال تجربة لا تستحث انفعالات خاصة) بدلاً من أدمغة «حامية».

أفضى اكتشـــاف قابليـــات مبكرة عند الطفـــل الصغير إلى مسألـــة شائكة، مسألة معرفة مـــا إذا كانت هذه الكفاءات فطرية. الجـــدل بين فطريـــة(٧) وبنائيـــة(٨) ما يزال حـــاداً. يشـــرح «جـــاك مهليـــه» Jacques Mehler و«إيمانويل دوبو» Emmanuel Dupoux، وهمـــا من مناصـــري المعسكر الأول، أن القـــدرات الاستعرافيـــة «تتنامى مـــع الســـن وفقـــاً لرزنامة محـــددة مسبقاً ومخطـــط موجّهٍ خاص بالنوع، ويعود القليل منه إلى الخبرة المكتسبة، وإلى الوسط، وإلى حالات تعلـــم». يرفض آخـــرون، مثل عالمة النفس «آنيت كارميلوف- سمث» Annette Karmiloff- Smith، الاختيـــار بـــين

البنائية والجبلية(٩) اللتين يرونهما متكاملتين: يمكن أن يكون منشأ النمو الاستعرافي (المعرفي) حالاتِ تأهُّب فطرية ونوعية (يحتويها الدماغ على شكل وحدات إدراكية صغيرة modules محددة وراثياً). أما «ر. بيارجون» و«أ. هوديه» و«بيير مونو» Pierre Mounou فمتفقون حول فكرة أنه توجد منذ وقت مبكر جداً قابليات استدلال منطقي وحسابي، مرتبطة بقدرة مبكرة جداً على التعلم بالإدراك (خصوصاً الإبصاري) أو عبر عمليات اقتران بين إدراك وفعل.

بيئة اجتماعية وتعلم

غالباً ما يؤخذ على «ج. بياجيه» أنه أغفل تأثير الوسط الاجتماعي والثقافي على نمو الطفل. يذكّر عالم النفس «ميشيل دولو» Michel Deleau مع ذلك بأن «أياً من الآباء المؤسِّسين لعلم نفس النمو- تعلق ذلك بـ «ج. بياجيه» و«ليف س. فيجوتسكي» Lev S. Vygotski أم بـ «هنري والون» Henri Wallon- لم يأخذ بعين الاعتبار وجود مجموعة من المؤثرات المرتبطة بالوسط الاجتماعي. ولكن يُنظَر إلى هذه المؤثرات على نحو مختلف جداً وفقاً للآفاق النظرية. رأى «ج. بياجيه» أن البيئة الاجتماعية لا تؤثر في الواقع إلا بطريقة هامشية على نمو الاستعراف. ليست تكوينيةً للنشاط العقلي. ويعتبر «ل. س. فيجوتسكي»، على العكس، أن الطفل يكبر بالتآثر الوثيق مع جانبين من الثقافة: الأدوات التي تنتجها (اللغة المكتوبة والشفهية مثلاً) والتآثرات الاجتماعية interactions (بين راشدين وأطفال، وبين أطفال). لم يثنِ التناقضُ الجلي في مقاربات «ج. بياجيه» و«ل. س. فيجوتسكي» عالِمَ النفس الأمريكي «جيروم برونر» Jerome Bruner مطلقاً عن أن يوفق بين المساهمات. طور «برونر»، وهو من رواد علوم الاستعراف، تيارَ علم النفس الثقافيpsychologie culturelle، الذي يصف مثلاً طريقةَ ابتناء اللغة إبان التآثرات بين الطفل وأبويه.

على الصعيد العالمي، تسعى تيارات مختلفة ناشطة جداً اليوم في علم نفس النمو إلى مَفْهَمَة conceptualiser هذا البعد من الحياة الاجتماعية والتآثرات الاجتماعية. يدرس عدد من الباحثين الدور الذي تؤديه التآثرات الاجتماعية في النمو الاستعرافي الفردي. وقد أوضح علماء النفس «بيير مونيي» Pierre Mugny و«وِلِم دواز» Willem Doise و«آنا- نللي بيري- كليرمون» Anne-Nelly Perret - Clermont - أن تطورات النمو (الانتقال

من مرحلة إلى أخرى) هي أكثر أهمية عندما يحل طفلٌ مَهمّة بالتآثر مع آخر مما إذا حلها بمفرده. وأشارت أبحــاث أحدث أيضاً إلى مزايا تعلُّم الجدَل والتعاون. وعدا التآثرات شخصاً لشخص، يؤثر العالم الاجتماعي على نمو الاستعراف من حيث أنه يمنح تنوعاً في أدوات حــل المشكلات: لــدى الأطفال، منذ السنة الأولى، فكــرة استخدام عصا لاقطة لالتقــاط دمية؛ وفي السنــة الحادية عشرة، يعرف بعضــ الأطفال استخــدام بطاقات سَــيْر خطّ كي يشرحوا لسائق سيارة إسعاف كيــف يتوجــه إلى المكان المطلــوب... يعنى تيــار بحثي آخر بالمقارنــات بين الثقافات. وقد أظهرت تجــاربُ أن استخدام المِحْسَبة يؤثر على الطريقة التي يتصور بها الأطفال الأعدادَ. من المعروف أيضاً أنه يمكن للعديد من منظومات تبويب الأشياء أن تتعايش في ثقافة واحدة أو بين ثقافات مختلفة: تلك هي مثلاً حالة أفراد جماعة اليوبنو Yupno في «بابوازيا- غينيا- الجديدة» الذين ينظمون عالمهم في أشياء «ساخنة» و«باردة».

مــن النظريــات البياجيــة الجديــدة إلى مناصــري علم النفس الثقــافي، مروراً باختصاصيــي النمــو المبكر، يقــدم علماء النفســ الرئيسيون الذيــن يواصلون أعمال «ج. بياجيه» تنوعــاً في وجهات النظر حول «ذكاء الطفل». تشير الاتجاهات الكبرى التي ترتســم إلى الدور الحاســم لذاكرة العمل، وتعرضــ نمــاذجَ دينامية وألعــابَ منافسةٍ مع الفكرة الأوســع التي تفيد بوجود تفكير «في السيــاق/ سياقي/ ضمــن السياق» en contexte، بــدلاً من الاستــدلال المنطقي الرياضــي. يبــدو مستحيــلاً أن نستخلص نظريــةً واحدة سائدة من هــذا الفسيفساء مــن الأفــكار. يتيح كل شــيء الاعتقاد بأن البيت البياجي، بأبوابه ومصاريعه المفتوحة، سيبقى في حالة حركة لزمن طويل.

الهوامش

١- التطوريــة (المذهب التطــوري) Évolutionnisme: كانت نظريات التطور قد ظهــرت في القرن التاسع عشــر في علــوم الكائن الحــي كما في العلــوم الإنسانية. التطوريــة هي إطار فكــري عام جداً، الكائنــات العضوية organismes الحيــة فيــه (النباتات، والحيوانــات، والمجتمعات الإنسانية، والثقافــات) تنحدر من أصل مشــترك، وتتطور وتتمايــز بالتفرّع المتعاقب. ستبــذل نظريات عديدة قصارى جهدها في تطبيــق مبادئ تطور النوع البشــري: مبحث تحسين النسل لــدى «فرنسيس غالتــون» F. Galton، والتطورية الاجتماعيــة أو الثقافية، والأنثروبولوجيــا (علم الإنســان) الطبيعية لمدرسة «بروكا» Broca.. وبعد أن شهدت تراجعاً في القرن العشرين،

عـادت نظريـات التطور لتنشط منــذ ثمانينيات ذلـك القـرن، خصوصاً بنتيجة تطـور علم الأحيـاء الاجتماعي sociobiologie والإيثولوجيـا éthologie الثقافيـة (علـم الأخلاق الاجتماعـي الثقافي أو علم سلوكيات الأنواع الحيوانية في وسطها الطبيعي) وعلم النفس التطوري.

٢- الوصلية (المذهب الوصلـي) Connexionnisme: نظرية استعرافية ترتكز إلى نماذج معلوماتية أو نماذج «شبـكات عصبونـات صوريـة» réseaux de neurones formels مستوحاة مـن تنظيم خلايا الدماغ. تتحقق معالجة المعطيات من خلال شبكة وحدات صغيرة micro - unités تقوم بالمعالجة على نحو متواز وبالتزامن. هنالك عدة أنماط من النماذج الوصلية (الارتباطية / الاتصالية) connexionnistes.

٣- تشـير عبارة قياس العمليات النفسية Psychométrie إلى مجمـل الطرق (كالاختبارات) المستخدمة في قياس الظواهر النفسية.

٤- علوم استعـراف Sciences cognitives: ولدت علوم الاستعراف، التي ظهرت في خمسينيات القرن العشريـن، مـع الحاسب الإلكـتروني الذي حمل الأمل الكبـير بوصف عمل الدماغ البشـري. إذا لم يكن هذا الأمـل، مثلما عبروا عنه في حينه، قد تحقق، فإن علوم الاستعراف شهدت مع ذلك تطوراً كبيراً جداً من ثمانينيات ذاك القرن، بفضل التصوير الدماغي الذي يتيح رؤية الدماغ في حالة العمل. هل سيمكن ذات يوم قراءة أفكار كل واحـد؟ ذاك هو التصور الذي يتخيله كثير من الباحثـين.. بانتظار ذلك، تمخضت علوم الاستعراف، التي تقع عند مفـترق علوم اللغة، وعلم النفس، والعلوم العصبية، والذكاء الصنعـي، والأنثروبولوجيا، والفلسفة، عن اكتشافات رئيسيـة، حول عمـل الرؤية، والذاكرة، والاستدلال ومعالجة المعلومة، وتثير نقاشـات كثيرة خصوصاً بصدد فلسفة العقل.

٥- ذاكـرة العمـل Mémoire de travail: أن نتذكـر جزْياً علينا القيـام به، أو عنواناً قبـل تسجيله على مفكرتنا..فذاك هو دور «ذاكرة العمل». تحفظ ذاكرة العمل، بشكل مؤقت، المعلومات اللازمة لحل مشكلة. تتدخل في عدد من العمليات الذهنية المعقدة: إجراء حساب عقلي، وإرسال بريد، واللعب بالشطرنج أو التخطيط لمشروع.

٦- نظريـة المشغِّـلات البنائيـة Théorie des opérateurs constructifs: يستأنـف «خـوان باسكوال – ليوني»، البنائي الجديد (أستاذ في جامعة York في «تورنتو») الإرث البياجي مطوراً في الوقت نفسه شـرح تغيرية السلوكيات الفردية. تقوم نظريته في المشغـلات البنائية حول وجود تآثر، في النمو، بين آليات أساسية فطريـة (المشغّـلات opérateurs) وخطط تبنيها بالتدريج المعارفُ التي يكتسبهـا الفرد. بطريقة ما، تشكل المشغـلاتُ الــ hardware (العتادَ أو الأجهزة في الحاسـب الإلكتروني)، بينما تنتمـي الخطط إلى منظومة معلوماتية قابلة للتحوير بفعل التعلم.

٧- الفطريـة (المذهـب الفطـري) innéisme: الأفـكار، وفقاً لهذا المذهـب الفلسفي، موجودة منـذ الولادة في الذهـن البشري. أصبح هذا الفطري، بالنسبة للتطوريين (أتباع مذهب التطور évolutionnisme)، منذ «داروين»، نتاجَ ما كان قد اكتسبه النوع خلال التطور.

٨- البنائية (المذهب البنائي) Constructivisme: في علم النفس، يمثّل هذا المصطلح بنظرية «جان بياجيه» التـي تنظـر إلى نمـو الذكاء على أنـه بناء متدرج يقـترن فيه نضـج بيولوجي (أو مخططات عمـل schèmes d`action أو تفكـير سابقـة الوجود) والخبرة (المُكْتَسَـب acquis). تتميز البنائية هنا إذاً عن الفطرية

(المذهب الفطري) وعن التجريبية (المذهب التجريبي) في الوقت نفسه. البنائية مرتبطة أيضاً بتيار فكري ينحدر من مذهب «بالو ألتو» Palo Alto الذي يرى الواقع على أنه «اختراع» invention أو «بناء عقلي».

٩- الجِبِلّيّة (المذهب الجِبِلّي) Nativisme: يؤكد هذا التيار أن الدماغ مجهز مسبقاً منذ الولادة. ويرى عالم اللغة «نوام تشومسكي» Noam Chomsky، مثلاً، أن الدماغ مزود ببنى قواعد لغة شمولية. تستند الأفكار التي يدافع عنها الجبلّيون nativistes، فيما تستند، إلى طرق مستخدمة حديثاً تتيح الكشف عن كفاءات لدى الرضّع كانت مجهولة حتى تاريخه.

المراجع

1- R. Siegler, Enfant et raisonnement. Le développement cognitif de l`enfant. 3e éd. De Boeck, 2000
2- O. Houdé, Le Développement de l`enfant. PUF, coll. «que sais– je?», 2004.
3- J. Mehler et E. Dupoux, Naître humain, Odile Jacob, 1990.

آفاق المعرفة



الإعلام في عصر التقنيات والمجتمع المعلوماتي

د. أحمد غنام ❀

أصبح موضوع الإعلام والمجتمع الإعلامي الشغل الشاغل لخبراء الاتصال، بعد أن غدا الحاسب الآلي المرتبط اليوم بشبكات المعلومات المحلية والإقليمية والدولية، يخزن وينشر المعرفة بكل أشكالها المقروءة والمسموعة والمرئية، ليحدث بذلك ثورة حقيقية داخل الأنظمة الإعلامية التقليدية، وأنظمة تراكم المعلومات والتعامل معها واستعادتها، حيث تساهم برامج الحاسب الآلي الشخصي اليوم في تطوير عملية نقل المعرفة التقليدية داخل المجتمعات، بعد أن انتقلت تلك المجتمعات تدريجياً إلى استخدام تقنيات

❀ باحث سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

الأنظمة المعلوماتية الإلكترونية المعاصرة في مجالات العلوم والبحث العلمي والتعليم إلى جانب فروع الأنشطة الإنسانية المختلفة، مما وفر فرصة كبيرة أمام الإنسان لرفع مستوى أدائه العلمي والمعرفي، وسهلت تلك الأنظمة عملية الحصول على المعارف المختلفة ودمجها وإعادة نشرها، وتسهيل استخدامها في عملية تفاعل دائمة ومستمرة.

وأصبح هذا الواقع الجديد بديلاً للطرق والأساليب التقليدية، وبمثابة التحول من المألوف في أساليب وطرق التعليم التقليدية والإعداد المهني والمسلكي المتبعة حتى الآن في بعض الدول أقل حظاً في العالم، إلى أساليب أكثر تطوراً وأكثر فاعلية من ذي قبل، وارتبط هذا التحول بظهور البث الفضائي والتكامل في النشاطات الإعلامية الضرورية واللازمة لتطور الثقافة والعلوم والتعليم والبحث العلمي، في إطار ما أصبح يعرف اليوم بالمجتمع المعلوماتي، ومفهوم المجتمع المعلوماتي حسب رأي العديد من الباحثين والمتخصصين في شؤون الإعلام والاتصال هو:

- المجتمع الذي تتاح فيه لكل فرد فرصة الحصول على معلومات موثقة من أي شكل ولون ومذهب واتجاه من أي دولة من دول العالم دون استثناء عبر شبكات المعلومات الدولية، بغض النظر عن الفاصل الزمني والبعد الجغرافي وبأقصى سرعة وفي الوقت المناسب للمشاركة في عملية التبادل الإعلامي.

- المجتمع الذي تتحقق فيه إمكانية الاتصال الفوري والكامل بين أي عضو من أعضاء المجتمع، وأي عضو آخر من المجتمع نفسه، أو من المجتمعات الأخرى، أو بين مجموعات محددة من السكان، أو مع المؤسسات والأجهزة الحكومية أو الخاصة، بغض النظر عن مكان وجود القائمين بعملية الاتصال والتبادل الإعلامي داخل الكرة الأرضية أو حتى خارجها في الفضاء الكوني.

- المجتمع الذي تتكامل فيه نشاطات وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية التقليدية، وتتسع فيه إمكانيات جمع وحفظ وإعداد ونشر المعلومات المقروءة والمسموعة والمرئية، من خلال التكامل مع شبكات الاتصال والمعلومات الإلكترونية الرقمية الدولية دائمة التطور والنمو والاتساع، والتي تشكل بالنتيجة وسطاً إعلامياً مرئياً ومسموعاً تنشر المعلومات فيه عبر قنوات تشكل من بين ما تشمل وسائل الإعلام والاتصال التقليدية وشبكات الاتصال والمعلومات المحلية والإقليمية والدولية.

- المجتمع الذي تختفي فيه الحدود الجغرافية والسياسية للدول التي تخترقها شبكات الاتصال والمعلومات، وهو الاختراق الذي يشكل تهديداً مباشراً وخطيراً لأمن وقوانين الدول، وللأعراف والتقاليد داخل المجتمعات المختلفة، وخاصة في الدول الأقل حظاً في التطور، والدول النامية بشكل عام.

وخطوات الانتقال إلى المجتمع المعلوماتي الذي تقوم الكثير من دول العالم فعلياً بإعداد أو تعد برامجها الخاصة لدخوله، من خلال ما تتخذه من خطوات علمية من أجل تحقيق مثل تلك البرامج في الواقع العملي، في الوقت الذي نرى فيه أن تلك الدول تنتظر من تطبيق تلك البرامج الوصول إلى الأهداف التالية:

١- رفع مستوى التكامل والحوار بين الهياكل الحكومية والصناعية ورجال الأعمال والأفراد في المجتمع، بهدف تحقيق الاستخدام الأقصى لإمكانيات تقنيات المعلوماتية والاتصال الحديثة من أجل تطوير المجتمع اقتصادياً وتحقيق فرص العمل لكل الشرائح السكانية فيه.

٢- تحديث وتوسيع وتقوية البنية التحتية لوسائل الإعلام والاتصال التقليدية، ورفع مستوى فاعلية أدائها الوظيفي.

٣- حماية موارد المعلومات المتوافرة في الشبكات المعلوماتية، وتوسيع إمكانيات استخدام تكنولوجيا المعلوماتية والاتصال في المجالات العلمية والتطبيقية للاقتصاد الوطني كافة.

٤- تشجيع وتعميم استخدام تكنولوجيا المعلوماتية والاتصال، وتعميم استخدام أساليب المعلوماتية الحديثة في الأجهزة الحكومية، قبل غيرها بغية تأمين حقوق المواطنين في تبادل المعلومات والحصول عليها من تلك الأجهزة.

٥- تعميم استخدام تكنولوجيا المعلوماتية والاتصال على جميع الأنشطة الإنسانية، مثل: التعليم والعمل والمواصلات وحماية البيئة، وغيرها من الأنشطة الإنسانية التي تهم المجتمع بأسره.

٦- تنسيق الجهود الوطنية والقومية والدولية أثناء وضع سياسات وطنية للانتقال إلى المجتمع المعلوماتي بما يضمن تحقيق المصالح الوطنية العليا، ومبادئ التعاون الدولي والاعتماد المتبادل بين الدول.

٧- تطوير البحث العلمي والبحوث التمهيدية في مجال تطوير تكنولوجيا وتقنيات المعلومات والاتصال.

ومصاعب الانتقال إلى المجتمع المعلوماتي تتطلب من الجهات المسؤولة في تلك الدول

إعداد نظم للاتصال كفيلة بتوفير الموارد المعلوماتية الضرورية لتطوير العلوم النظرية والتطبيقية في ظروف إصلاح النظم الإعلامية القائمة، وتلبي مصلحة التطور الاقتصادي والاجتماعي، وتحتم على تلك الدول أن يكون التصدي لهذه المشكلة من المهام الرئيسية للسياسة الحكومية وواجباتها لتلبية احتياجات نمو وتطور الاقتصاد الوطني، لا سيما وأن العنصر الرئيسي اللازم للأبحاث العلمية والاستفادة العلمية من نتائجها يبقى مرتبطاً بالكامل بأشكال وأساليب توفير المعلومات والحقائق العلمية الحديثة والمتطورة، آخذين بعين الاعتبار أهمية مؤشرات ونوعية الموارد المعلوماتية المتاحة لكوادر البحث العلمي في أي بلد من بلدان العالم، لأن أي قصور في تأمين حاجة الباحثين العلميين من المعلومات الضرورية لمواضيع أبحائهم العلمية سيؤدي حتماً ومن دون شك إلى تأخير تطور البحث العلمي، وبالتالي تخلف حركة التطور العلمي والاقتصادي والثقافي والمعرفي في جميع فروع الاقتصاد الوطني.



ولابد من وضع ضوابط وخطط شاملة للانتقال إلى المجتمع المعلوماتي تفرض إقامة نظام متكامل للموارد المعلوماتية وتوزيعها، وهذا يعني إقامة شبكات اتصال إلكترونية تعتمد على الحاسبات الإلكترونية تستخدم مقاييس معينة متفق عليها لإدخال واسترجاع وتبادل المعلومات بشكل مدروس، وإعادة توزيع تلك المعلومات على المستخدمين محلياً وإقليمياً وعالمياً، ومشروع كهذا يمكن أن يبدأ في إطار شبكة المؤسسات الحكومية التي يمكن أن تتكامل مع شبكات

الموارد الإعلاميــة وبنوك المعلومات الكبرى داخل الدولة، وداخل دول الجوار الإقليمي، والشبــكات العالمية، آخذيــن بعين الاعتبار مصالح الأمن الوطنــي والقومي والمصالح العليا للدولة في إطار هذا التكامل، وهو ما يسمى بالأمن الإعلامي أيضاً، والذي يمكن أن يأخذ الشكل التالي:

- الشبــكات الإلكترونية المرتبطة بوزارة الإعــلام والمؤسسات الإعلامية، أي المشروع الوطني لبنوك المعلومات.

- الشبكات الإلكترونية العلمية للمكتبات ومراكز المعلومــات لمؤسسات التعليم ماقبل الجامعــي، والتعليم العــالي ومراكز البحث العلمي.

والتــي بدورهــا يمكــن أن تتكامل مع الشبــكات الإلكترونيــة الإقليمية والدولية، والإنفــاق على مثــل تلك الشبــكات يمكن توفيره من خـــلال التعاون المشترك وتضافر الجهود والإسهامات المالية المحلية والدولية للمعنيين بتنظيم تراكم ومعالجة وتداول تلك المعلومات، والأهم من ذلك أن تنظيم البنية التحتية الأساسية للموارد المعلوماتية العلمية الوطنية، وتنظيم تكاملها الشبكي مع الموارد المعلوماتية الإقليمية والدولية لابد وأن يمر عــبر قاعدة قانونية دقيقــة تشمل حمايتها عن طريق تنظيم:

١- الضوابط القانونية للملكية الفردية، وحقــوق الملكيــة الفرديــة الجماعية، التي تصبــح في ظلهــا أية مادة إعلاميــة أو أي مصنــف معلوماتي إلكــتروني في الظروف التقنية الحديثة سهل السحب والنسخ.

٢- الوضــع القانــوني للإصــدارات الإعلامية الإلكترونية ونشرها.

٣- الضوابــط القانونيــة لضمان عدم مخالفــة مضمــون المصنفــات الإعلاميــة الإلكترونية للقوانين النافذة.

٤- الوضع القانوني للقائمين على تقديم وتقييم الخدمــات الإعلانية عــبر شبكات المعلومات الإلكترونية المسموعة والمرئية.

٥- الأوضاع القانونيــة والمالية لموزعي المعلومــات، وخاصة المؤسســات الممولة من ميزانية الدولة وغيرها من المؤسسات.

٦- فاعلية الرقابــة على تنفيذ مشاريع تنظيم البنيــة التحتية للمــوارد الإعلامية العلمية الوطنية، وتكاملها الشبكي الإقليمي والدولي.

٧- ضوابط الوصول للوصول للمعلومات الإلكترونيــة عن نتائــج الأبحــاث العلمية الوطنية، وشروط الاستفادة من تلك النتائج خدمة للأوساط العلمية المحلية والدولية.

كما أن تطوير البنيــة التحتية للمجتمع المعلوماتي هي رهــن بالسياسات الحكومية

الرسمية، وأن عملية بناء المجتمع المعلوماتي هي عملية متكاملة تحتاج لتكثيف جهود الجميع ومختلف الاتجاهات العلمية بعد أن طغت الثورة المعلوماتية على حياة الناس وغيرت من طبيعة حياتهم اليومية ومست علاقة الفرد بذاته، وهي عكس الثورات التكنولوجية السابقة التي انطلقت من المادة والطاقة، فإنها جاءت بتغييرات جذرية جديدة نعيشها اليوم وتعرضت لمفاهيمنا عن الزمان والمكان، والأفق والمسافة والمعرفة، ويعتبر المجتمع المعلوماتي هو نتاج واقعي لتطور المجتمع الإنساني وتطور وسائل وتقنيات وتكنولوجيات المعلومات والإعلام والاتصال والاستشعار عن بعد، ووسائل نقل وتخزين المعلومات وكيفية التعامل معها واسترجاعها، وهو الأمر الذي سمح في الوقت نفسه بإحداث نقلة نوعية وتغيير في الأدوار التي أصبحت تؤديها وسائل الإعلام التقليدية في المجتمع بعد حلول عصر العولمة الإعلامية، وانتقالها من دور تقديم الخدمات الإعلامية للمجتمع، إلى دور المشارك الفعال في الشبكة الكثيفة متعددة الأطراف، والتي تشبه اليوم إلى حد ما نسيج خيوط العنكبوت يتصل من خلالها ويتفاعل مع غيره عبر اتصال كثيف مستمر وتبادل معلوماتي مباشر بين ملايين البشر على الكرة الأرضية دون أية عوائق أو قيود تذكر، في مجتمع أصبح يطلق عليه تسمية المجتمع المعلوماتي المتشابك بوساطة شبكات الحاسبات الإلكترونية الشخصية المنتشرة في كل أرجاء المعمورة، والتي في ظل المجتمع المعلوماتي يجب أن تكون الأرضية التي ينطلق منها لتحقيق تطور هادف في وعي وحياة الإنسان، وتدعم مواقف جميع الشرائح الاجتماعية بكل اتجاهاتها مما يزيد من لحمتها وإسهامها في تطوير المجتمع المعلوماتي بحد ذاته.

وفي النهاية لابد من تعزيز التعاون بين وسائل الإعلام والاتصال والمؤسسات الإعلامية العربية بشكل خاص والدولية بشكل عام، والذي تتيحه وسائل المعلوماتية والاتصال المتطور من خلال كل صور التبادل العلمي والفكري والثقافي، وهي مهمة تقع على عاتق أصحاب القرار السياسي والمنظمات الإعلامية العربية المعنية للاضطلاع بالمهام المطلوبة في المجال الإعلامي والفكري والعلمي، والعمل على تعزيز قدرة وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية العربية على أسس تعزيز الأمن والاستقرار داخل البلدان العربية وفي العالم أجمع، ودون إغفال أهمية التعاون الإيجابي مع الاتحادات والمؤسسات العالمية بتقديم

الإعلام وحريـــة التعبير والثقافة، ولابد من وضــع برنامج منطقي وواقعي على المستوى العربي لتحقيق التعاون والتنسيق في العمل بالشكل الذي يتعزز فيه مشاركة الإعلاميين كأفــراد، ومــن خــلال نقاباتهــم المهنيــة ومؤسساتهم الإعلاميــة، ومن خلال المنابر الإعلاميــة والمهنيــة العالميــة، ومشاركتهم الفعالــة في صناعة الخبر عن أهم الأحداث العالمية الجارية هنا وهناك، وعن الأحداث العربية للساحة الإعلامية العربية والعالمية وبثها عن طريــق وسائل الاتصال الحديثة، وقبل ذلك بطبيعة الحال فإنه من الضروري تنمية علاقــة المشاركة والتعاون والبناء بين الأوســاط الإعلامية والدولــة ومؤسساتها السياسية والدستورية في كل البلدان العربية علــى أساس مــن العمل المشــترك لمصلحة الوطن والأمة.

آفاق المعرفة



صورة المرأة في قصيدتين، للشنفرى والحطيئة

عبد القادر حمّود ❊

المرأة، ولا شكَّ، أحد أهمّ مُلهِمات الشاعر، إن لم نقلْ ملهمَه الأول، وإذا لم تكن كذلك في بدايات الشعر فقد استطاعت بلوغَهُ بعد ذلك، وخلال القصائد المبكرة في الشعر العربي، تطالعنا المرأة بأشكال وألوان، لها ما لها، وعليها ما عليها، وإن لم تتفرد بقصائد تخصها من ألفها إلى يائها إلا في مرحلة لاحقة، إلا أنها كانت حاضرة في حنايا القصائد أنى وجدت، فلم تكد تخلو مطوَّلةٌ ولا مقطوعةٌ من امرأة يرفرف شذاها في مفاصل القصيدة، وحسبنا عُنَيِّزة

❊ كاتب وشاعر سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وعبلة في العصر الجاهلي، ثم ليلى ولبنى وعفراء وبثينة، وغيرهن فيما بعد، وفي هذا الحيز نقف عند صورتين لامرأتين برزتا في قصيدتين من القصائد التي تعود إلى زمن مبكر في تاريخ الشعر العربي، وما دعا إلى هذا الوقوف،

أهمية التصوير وبراعته، من جهة، وغرابة صدوره عن شاعرين هما الشنفرى والحطيئة، من جهة أخرى، ومردُّ هذا الاستغراب يعود لطبيعة شخصية كلٍّ منهما، كما قدمتها أشعارهما وكتب تاريخ الأدب وما تناقلته الأخبار والرواة.

فالشنفرى (قُتِلَ سنة: ٧٠ ق. هـ/ ٥٥٤م)، وهو: عمرو بن مالك الأزدي، من قحطان. شاعر جاهلي، يماني، من فحول الطبقة الثانية وكان من فتاك العرب وعدائيهم، وهو أحد الخلعاء الذين تبرأت منهم عشائرهم. قتلهُ بنو سلامان، وفي الأمثال (أعدى من الشنفري). وهو صاحب (لامية العرب) الشهيرة، يقول عنه عمر فروخ في كتابه (تاريخ الأدب العربي): (... وهو شاعر صعلوك من العدائين الفتّاك الرّجيليين) أي: سريع العدو، شجاع جريء على القتل، ليس له دابة يركبها فيسير على رجليه. والأبيات المختارة من قصيدته التائية التي تعدّ من أهم قصائده، وقد تأتي أهميتها وشهرتها مباشرة بعد قصيدته (لامية العرب)، وقد قال قصيدته التائية هذه في قتله (حزام) قاتل أبيه، وذلك في قصة معروفة. وقد أورد (المفضل الضبي) هذه القصيدة في مفضلياته، وقد وردت أيضاً في (منتهى الطلب من أشعار العرب) لابن المبارك، أما مطلع القصيدة فهو:

ألا أمُّ عَمرو أجمَعَت فَاستَقَلَّتِ
وَما وَدَّعَت جيرانَها إذ تَوَلَّتِ

وبالنسبة للحطيئة (توفي سنة: ٤٥ هـ/ ٦٦٥م) فهو: جرول بن أوس بن مالك العبسي، أبو ملكية. شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام. كان هجّاءً عنيفاً، لم يكد يَسْلَم من لسانه أحد، فقد هجا أمه وأباه ونفسه. والأبيات المختارة هي من قصيدته الدالية، التي ربما لا تكون من أشهر قصائده إنما تعتبر من أهمّها، وقد قالها في مدح (بغيض بن عامر). وبغيض هذا من بني أنف الناقة الذين مدحهم الحطيئة، وهو من استعداه على الزبرقان بن بدر فهجاه. ولأن تسلسل أبيات هذه القصيدة لم يكن واحداً فيما عدنا إليه من مراجع، فقد اخترنا الأبيات حسب تسلسل رواية (ابن الشجري) لها، في كتابه (مختارات من أشعار العرب)، ومطلع هذه القصيدة هو البيت الأول فيما اخترناه.

- يقول الشنفرى في تائيَّته:

لَقَد أَعجَبَتني لا سَقوطاً قِناعُها
إِذا ما مَشَت وَلا بِذاتِ تَلَفُّتِ
تَبيتُ بُعَيدَ النَومِ تُهدي غَبوقَها
لِجارَتِها إِذا الهَدِيَّةُ قَلَّتِ
تَحُلُّ بِمَنجاةٍ مِنَ اللَومِ بَيتَها
إِذا ما بُيوتٌ بِالمَذَمَّةِ حُلَّتِ
كَأَنَّ لَها فِي الأَرضِ نِسياً تَقُصُّهُ
عَلى أَمِّها وَإِن تُكَلِّمكَ تَبلَتِ
أُمَيمَةُ لا يُخزى نَثاها حَليلَها
إِذا ذُكِرَ النِسوانُ عَفَّت وَجَلَّتِ
إِذا هُوَ أَمسى آبَ قُرَّةَ عَينِهِ
مَآبَ السَعيدِ لَم يَسَل أَينَ ظَلَّتِ
فَدَقَّت وَجَلَّت وَاِسبَكَرَّت وَأُكمِلَت
فَلَو جُنَّ إِنسانٌ مِنَ الحُسنِ جُنَّتِ
فَبِتنا كَأَنَّ البَيتَ حُجِّرَ فَوقَنا
بِرَيحانَةٍ ريحَت عِشاءً وَطَلَّتِ
بِرَيحانَةٍ مِن بَطنِ حَليَةَ نَوَّرَت
لَها أَرَجٌ ما حَولَها غَيرُ مُسنِتِ
لا ذنب لي اليوم إن كانت نفوسكم
لَها أَرَجٌ ما حَولَها غَيرُ مُسنِتِ

- ويقول الحطيئة في داليَّته:

آثَرتُ إِدلاجي عَلى لَيلِ حُرَّةٍ
هَضيمِ الحَشا حُسّانَةِ المُتَجَرَّدِ
إِذا النَومُ أَلهاها عَنِ الزادِ خِلتَها
بُعَيدَ الكَرى باتَت عَلى طَيِّ مُجسَدِ
إِذا اِرتَفَقَت فَوقَ الفِراشِ تَخالُها
تَخافُ اِنبِتاتَ الخَصرِ ما لَم تَشَدَّدِ
خَميصَةُ ما تَحتَ الثِيابِ كَأَنَّها
عَسيبٌ نَما في ناضِرٍ لَم يُخَضَّدِ
وَتُضحي غَضيضَ الطَرفِ دوني كَأَنَّما
تَضَمَّنَ عَينَيها قَذىً غَيرُ مُفسِدِ
تُفَرِّقُ بِالمِدرى أَثيثاً نَباتُهُ
عَلى واضِحِ الذِفرى أَسيلِ المُقَلَّدِ
تَضَوَّعُ رَيّاها إِذا جِئتَ طارِقاً
كَريحِ الخُزامى في نَباتِ الخَلى النَدي
إِذا شِئتُ بَعدَ النَومِ أَلقَيتُ ساعِداً
عَلى كَفَلٍ رَيّانَ لَم يَتَخَدَّدِ
لَها طيبُ رَيّا إِن نَأَتني وَإِن دَنَت
دَنَت وَعثَةً فَوقَ الفِراشِ المُمَهَّدِ

- وفي وقوفنا على هاتين القصيدتين نجد:

١- في القصيدتين وصفٌ راقٍ للمرأة، رغم أنهما تعودان لفترة متقدمة من تاريخ الشعر العربي، وقد لا نجد مثل ذلك الرقي في أشعار المحدثين.

٢- القصيدتان لشاعرين غريبي الأطوار، والمرأة - على ما نعتقد - أبعد ما تكون عن اهتمامهما، فالشنفرى هو أحد فتّاك العرب وصعاليكهم، والحياة التي اختارها أو التي دفعته إليها الظروف الاجتماعية والأعراف السائدة آنذاك، لم تكن

مناسبة أو ملائمة لوجود امرأة في حياته،وإن وُجِدَتْ فلن تكون من ذاك الصنف الذي وصفه في قصيدته، وهذا ما جعل هذا الوصف البديع والمتفوّق مهماً وجديراً بالوقوف عنده. أما الحطيئة وبحسب أغلب الروايات إن لم تكن جميعها، فهو معروف عنه سوء الخلق، وتكسبه بهجاء الناس، إضافة لما فيه من صفات تدور جلُّها في فلك الوضاعة والدمامة وما شابه ذلك، وقد تجلّت فيه الجلافة والخشونة، ولا مكان للرقة والعذوبة في عالمه، وهذا أيضاً مدعاة استغراب لوصفه الراقي للمرأة في قصيدته، ولذلك كانت هي الأخرى قصيدة جديرة بالوقوف عندها.

٣- الشاعران لم يكونا على علاقة طيبة مع المرأة في طفولة أو يفاعة كل منهما، فالشنفرى تذهب أغلب الروايات إلى أنه ربي وترعرع في غير قبيلته بعد ما وقع في أسر بني سَلامان بن مُفَرِج، من عرب الشمال، وقد أسره (أسد بن جابر) وكان آنذاك صغيراً، وحين تفتحت عيناه على الحياة والواقع الحقيقي له، كان ذلك إثر صفعة على وجهه من الفتاة التي ربيت معه



وظنها أخته، إلى أن كشفت تلك الصفعة حقيقة لازمت الشاعر حتى مقتله، ولعل هذه الصفعة هي البداية الحقيقية لسيرة هذا الشاعر الصعلوك الفاتك، وقصته بعد ذلك غنية عن التعريف، وما يعنينا فيها، أن الشنفرى ربي مخدوعاً، فلا أم حقيقية له ولا أخت، وغير ذلك فأول لقاء حقيقي بينه وبين المرأة كان صفعة على وجهه ولعلها أشهر صفعة في التاريخ الأدبي. والحطيئة لم يكن أحسن حالاً من الشنفرى في نشأته وترعرعه، فهو ضعيف النسب مضطربه،

وتذهب الروايات إلى أن أمه حملت به سفاحاً، وهذا ما جعله حاقداً على تلك المرأة، ثم على المجتمع بشكل عام، وهذا الحقد هو المكون الأساسي لشخصية الحطيئة، وقد ظهر ذلك الحقد في قصائده التي هجا أمه فيها، وذكرها بسوء لم تعهد مثله البادية والمجتمع العربي، فكان حالة خاصة تُظهر أحد وجوه الشاعر القبيحة ،إضافة إلى شهرته بالهجاء المقذع واللاذع للناس، وعلاقة الحطيئة بالمرأة الأولى المتمثلة بالأم تجعلنا نذهب إلى ما يمكن أن يُبنى عليه من حقد على المرأة بشكل عام، غير متناسين بعض أشعاره التي يهزأ بها بزوجته، ولعلها ذات المرأة التي قال فيها قصيدته المتميزة التي هي موضوع بحثنا، وهذا يترك أسئلة واستفسارات، قد تكون شخصية الحطيئة المضطربة هي أحد مبرراتها، ولا بأس أن نتذكر أن هذا الشاعر المتَّهم بالبخل، هو من ذم البخل في الآخرين، وله قصيدة تعتبر من عيون الشعر العربي، ومن أجمل لوحاته التي صورت كرم العربي في صحرائه، على الرغم من ضيق ذات اليد، وهذا يعزز اعتقادنا بغرابة سلوك هذا الشاعر وتناقضه الداخلي نتيجة ما عاناه في طفولته من ضعة النسب وما يلاحقه من مذمة أورثته إياها أمه.

٤- الشاعران تناولا المرأة في مقدمتي قصيدتيهما، فكانت مطلعاً للقصيدة، ولم تكن موضوعاً أساسياً لها، وهذا معروف في الشعر العربي، بل كان أحد أهم أركان العمود الشعري، فقصيدة الشنفرى كتبت في قتله لـ (حزام)، والحطيئة قالها في مدح (بغيض) وهذا قد أشرنا إليه.

٥- المرأة التي أشار إليها الشنفرى غير معروفة بالنسبة لنا، ولم نعرف علاقته بها.. أما الروايات فتذهب إلى أن المرأة التي قصدها الحطيئة هي زوجته..

٦- وحين نلج عوالم تلك السيدة (الريحانة) التي أشار إليها الشنفرى في أبياته، توقفنا ملامح مجردة باهرة تنصب في أغلبها حول أخلاق وطباع تلك المرأة، ويتضاءل تناوله للمحسوس، إلى قدر كدنا ننسى معه جسد أو شكل المرأة في هذه الأبيات، فهي المرأة الكريمة المضياف التي تهدي الغبوق- بالغين- ، وهو ما يشرب من الخمرة بالعشي، وثمة من ذهب إلى أن الكلمة هي: عبوق: بالعين- من الفعل عبق يعبق، أي فاحت منه رائحة الطيب، بدليل أن هذه الهدية تأتي (بعيد النوم) ولا تمكن أن تكون خمراً أو لبنا أو أي ضرب من هذه الضروب، فالأرجح أن تكون هدية من نوع آخر، وملخص القول إنها لا تؤذي أحداً، حتى برائحة فمها (وهذه أقل الأشياء

أذى للآخرين) حسب ما أورده الدكتور عمر فروخ في حاشية كتابه: (تاريخ الأدب العربي، ج١، ص ١٠٥)، وقد ورد في كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني: (غبوبها) مكان (غبوقها). وهذه المرأة تحلّ: أي تقرُّ في بيتها، فهي قليلة الخروج منه، وبذلك تكون بعيدة عما يجلب عليها اللوم، إذا كثرت الأعمال الداعية إلى اللوم في البيوت الأخرى:

لَقَد أَعجَبَتني لا سَقوطاً قِناعُها
إِذا ما مَشَت وَلا بِذاتِ تَلَفُّتِ
تَبيتُ بُعَيدَ النَومِ تُهدي غَبوقَها
لِجارَتِها إِذا الهَدِيَّةُ قَلَّتِ
تَحُلُّ بِمَنجاةٍ مِنَ اللَومِ بَيتَها
إِذا ما بُيوتٌ بِالمَذَمَّةِ حُلَّتِ

وبعد ذلك نتوقف أمام صورة نادرة من صور الشعر العربي لامرأة نكاد نجزم أنها غير موجودة إلاّ في خيال شاعر، فالشنفرى يقول:

كَأَنَّ لَها في الأَرضِ نِسياً تَقُصُّهُ
عَلى أَمِّها وَإِن تُكَلِّمكَ تَبلَتِ

فالمرأة تلك كأنما فقدت شيئاً (نسياً) وهي تتبع أثرهُ لتجده (تقصّه)، قال الله تعالى: (وقالتْ لأختِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بهِ عن جُنُبٍ وهُم لا يَشْعُرُون) (القصص، ١١). وهي ماضية إلى قصدها (أَمِّها – بفتح الهمزة) فلا تلتفت إلى شيء آخر، وإن تكلمك (تَبْلَتْ): وهنا نتوقف عند الفعل (تبلت) وفي القاموس: بلت: قطع، وهذا يحيل إلى أنها إذا سارت أو تكلمت فإنها تخفض رأسها حياء ولا تلتفت لغير قصدها. ونجد في (الصحاح في اللغة والعلوم): (بلت: البَلْتُ: القَطْعُ، تقول منه: بَلَتَه بالفتح يَبْلُتُهُ. والبَلَتُ بالتحريك: الانقطاع. تقول منه: بَلِتَ بالكسر. وقول الشنفرى:

كَأَنَّ لَها في الأَرضِ نِسياً تَقُصُّهُ
عَلى أَمِّها وَإِن تُخاطِبْكَ تَبْلَتِ

أي تنقطع حياء. ومن رواه بالكسر، يعني تَقْطَعُ وتَفْصِلُ ولا تطوِّلُ. وقول الشاعر: «وما زوِّجت إلا بمَهْرٍ مُبَلَّتِ»، قالوا: هو المضمون بلغة حِمْيَر). وفي هذا المعرض نتساءل: أليست هذه المرأة التي خاطبها أو تحدث عنها أو وصفها الشنفرى هي جدتك الحقيقية أيتها المرأة المعاصرة؟!.

ويمعن الشنفرى في الدخول إلى أعماق تلك المرأة وعلاقاتها وشواغلها، فلا تفوته لحظة من لحظاتها إلا وتطرَّق إليها فقدَّمها لنا بما يبهر ويذهل ليجعلنا شبه مأخوذين بهذا التصوير الدقيق والمفصل لأمور مجردة لا نستطيع الإمساك بها بحواسنا المعروفة. فالمرأة هذه معجزة حتى إنَّ كرهَها لزوجها أو كلامَها عن زوجها (نثاها)، لا يخزيه أي

لا يعيبه، وإذا ذكرت في النساء كانت العفيفة الجليلــة المحترمــة، وفيها قــرة عين لذلك الرجل المأخوذ والمأسور والواثق:

أُمَيمَةُ لا يُخزى نَثاها حَليلَها
إِذا ذُكِرَ النِسوانُ عَفَّت وَجَلَّتِ
إِذا هُوَ أَمسى آبَ قُرَّةَ عَينِهِ
مَآبَ السَعيدِ لَم يَسَلْ أَينَ ظَلَّتِ

وتأتــي القصيــدة والشاعــر إلى المرأة ككيان مجسَّد، محسوس، ولكن ببراعة مصوِّرٍ اختصر كل مــا يمكن أن يقال ببضع كلمات لم تتجاوز هذا البيت في القصيدة، إن لم نقل شطره الأول:

فَدَقَّت وَجَلَّت وَاِسبَكَرَّت وَأُكمِلَت
فَلَو جُنَّ إِنسانٌ مِنَ الحُسنِ جُنَّتِ

فهــي نحيلــة القوام، عظيمــة الجسم، مديــدة القامــة، حسنة المشيــة في ذهابها وإيابهــا، تامة الخلقة، ولو أن الإنسان يصل حدَّ الجنون إذا نظــر لجمال جسده لجنت هذه المــرأة بحسنها، وهذا يذكرنا بأسطورة (نرجســ: نرسيس) الــذي أصبح مثلاً لكل من يعشق ذاته، فيقــال عنه نرجسي، ومنه اشتقت النرجسية، وعن هذا البيت يقول أبو منصور الثعالبي في كتابــه (لباب الآداب): (وبيت القصيدة قوله في وصف امرأة:

فَدَقَّتْ وَجَلَّتْ واسبَكَرَّتْ وأظلمت
فَلَوْ جُن إِنْسَان منَ الحُسْنِ جُنَّتِ

أي دقّــت خاصرتها، وجلَّــت عجيزتها، وامتدّ قوامها، واسودّ شعرها، فلو كان إنسان يُجَنُّ من فرْط الحُسن لجُنّت هذه). وأعتقد أن الثعالبي قد أصاب حين اعتبر هذا البيت (بيت القصيدة).

ويخــرج الشنفرى من كيان المرأة المجرد والمجسّــد ليغامــر في كيانهــا المطلق، وما سيترك من أثــر في زوار بيتها فيصف كيف باتوا وقد أحاط بهم الريحان، والريحان كل نبــات طيب الرائحة، كالآســ وسواه، وهذا كله بسبب تلك المرأة التي يشبهها (بِرَيحانَةٍ ريحَــت عِشاءً وَطَلَّــتِ)، أي أصابتها الريح، والمطر الخفيف، وفي ذلك يقول الدكتور عمر فــروخ: (إذا حركت الريــح الأزهار انتشرت رائحة تلك الأزهــار، بسرعة وبمقدار أكبر، وإذا أصابها المطر كانت أنضر وأكثر عطراً). يقول الشنفرى:

فَبِتنا كَأَنَّ البَيتَ حُجِّرَ فَوقَنا
بِرَيحانَةٍ ريحَت عِشاءً وَطَلَّتِ
بِرَيحانَةٍ مِن بَطنِ حَليَةَ نَوَّرَت
لَها أَرَجٌ ما حَولَها غَيرُ مُسنِتِ

وأخــيراً ثمة تساؤلات لا بــد منها، فإذا كان مجرمهــم الملاحَق، المنتهِــك لحقوقهم وعادتاهــم وتقاليدهم، بمثل هذه الأخلاق، فكيــف كان أمثلهم، في القيــم والأخلاق؟؟ وأين نحن الآن في عصر التكنولوجيا والتقدم

والحداثة من قيم هذه المرأة وذلك الرجل، وغير ذلك فهل استطاعت المرأة العربية رغم دخولها عوالم الثقافة والحداثة إدراك هذه القيم الأخلاقية التي ورد الحديث عنها منذ العصر الجاهلي.

٧- ونذهب إلى المرأة التي صورها الحطيئة لنا في قصيدته، لنقف على امرأة حرّة، ضامرة البطن، حسنة عند التجرد من الثياب، وهذا الوصف الذي جاء منذ البيت الأول يعزز القول إن هذه المرأة هي زوج الحطيئة، في حين لم نتعب أنفسنا كثيراً في السؤال عن المرأة التي أشار إليها الشنفرى، وذلك لطبيعة تناول كلّ من الشاعرين لامرأته، وما يجعلنا نعتقد بما أشرنا إليه بشأن المرأة عند الحطيئة، هو ارتباط (الحرية)، بالمرأة المتجردة من ثيابها، وهذا لم يكن لو كانت تلك المرأة غير ذلك، خاصة لو أخذنا عصر تلك القصيدة بالحسبان، فهي تنتمي لشعر (صدر الإسلام)، رغم أن شاعرها من المخضرمين. ويمضي الحطيئة في وصفه لتلك المرأة فهي رقيقة القوام، كثيرة النوم، حتى إن الوسن يلهيها عن العشاءِ فتكون مثل ثوب مصبوغ بالجساد وهو الزعفران، أي إن هذه المرأة إن نامت وهي كذلك فهي تشبه الثوب الذي عبقت فيه رائحة الزعفران، يقول الحطيئة:

وآثَرتُ إدلاجي عَلى لَيلِ حُرَّةٍ
هَضيمِ الحَشا حُسّانَةِ المُتَجَرَّدِ
إذا النَومُ ألهاها عَنِ الزادِ خِلتَها
بُعَيدَ الكَرى باتَت عَلى طَيِّ مُجسَدِ

وتأتي بعد ذلك صورة من أرقى وأبدع الصور المرسومة للمرأة في الشعر العربي على امتداد عصوره، وقد يعجز الرسامون التشكيليون عن مضاهاتها، فالمرأة في هذه الصورة تتكئ على مرفقها أي تضعه تحت رأسها، وبإمكاننا في هذا المقام أن نتخيل صورة هذه المرأة على هذا الوضع، ثم أن نتصور الشاعر الخائف على خصرها من الانقطاع (الانبتات)، وذلك لدقّة ولين هذا الخصر وعِظَم عجيزة تلك المرأة، والجدير بالذكر، إن ما ورد من صفات تجسيدية للمرأة وما سيرد، هو من الصفات التي تعتبر صفات المرأة المثال في عصر الشاعر، وهذا يجب أن نأخذه بالحسبان عند قراءة القصيدة، يقول الحطيئة:

إذا ارتَفَقَت فَوقَ الفِراشِ تَخالَها
تَخافُ انبِتاتَ الخَصرِ ما لَم تَشَدَّدِ

ويتابع الشاعر تصويره وإيغاله في تفاصيل الصورة، فيصف المرأة بأنها نحيفة القوام، فهي كسعف نخلة ليّن لكنه لا ينكسر ولا يعوجُّ أو ينثني، حين مداعبته، يقول الحطيئة:

خَميصَةُ ما تَحتَ الثِياب كَأنَّها
عَسيبٌ نَما في ناضِرٍ لَم يُخَضَّدِ

وفي رواية ابن الشجري:

عميمةُ ما تحتَ النطاقِ وفوقهُ
عسيبٌ نما في ناضرٍ لم يخضدِ

أي إنها تامة العجيزة. أما الخصر فكأنه عسيب في لينه. والعسيب (من السعف وهو غصن النخـل): الذي لم ينبت عليه الخُوص (ورق النخـل)، وهذا الخصـر رغم نعومته فهو لم يُكسر ولم يثنَ. ولكي تكتمل صورة هذه المـرأة في خيال المتلقي، يـورد الشاعر بيتاً آخـر تتجلى فيه روعـة التصوير وبراعته، كما هو شأن أغلب الأبيات، فيقول:

وَتُضحي غَضيضَ الطَرفِ دوني كَأَنَّما
تَضَمَّنَ عَينَيها قَذىً غَيرُ مُفسِدِ

وهـذا البيت قد يخاتـل القارئ للوهلة الأولى، فيلتبس المعنـى بحضـور مفـردة (غضيضـ) التي توحي بالمجـرد أكثر مما توحـي بالمجسّد، ولكن ما إن تذوب الرعشة حتـى تصبح الصورة هذه جـزءاً من صورة المرأة التـي (ارتفقت فـوق الفراش)، فهي فاترة الطرف، لا ترفعه لشدة الحياء، ولكن أي حيـاء هذا، أليس هذا ضرب من ضروب الغنـج والدلال، أو تمنّع الراغبة. وعودةً إلى الطرف الفاتر ذاك، وتأكيداً لاعتقادنا نجد أنّ الشاعر قد أمعـن في تصويره ولم يكتف بالصورة الأولى، فاستخدم التشبيه بـ (كأنما) وهـذا يوحي برغبة في التأكيـد أو التفسير التوضيحـي خشية الالتباس، فالطرف ذلك كأنما أصابه (القذى) والقذى هو ما يتجمع في الموق (مفردُ: آمـاقٍ أو مآقٍ)، والمعنى أنّ تكسُّرَ طرفها دون الشاعر غير مفسد: أي لم يبلغ أن يفسد عينيها. وقد روى ابن الشجري هذا البيت على النحو الآتي:

تراها تغضُّ الطرفَ دوني كأنما
تضمنُ عيناها قذًى غيرَ مفسدِ

وبعد اكتمـال تلك اللوحـة التشكيلية، يمضي الشاعـر في تفاصيله، فيصف كيف تقـوم المـرأة بتمشيـط شعرهـا الغزير أو الكثـير، وقد انسدل هـذا الشعر على عنق طويل، واضـح (الذفـرى) والذفريان هما حَيّـدان ناتئان عن يمين النقـرة وشمالها، وكثيراً ما تشبب العربي بالعنق الطويل، حتى قال في كناياته: (بعيدة مهوى القرط)، يقول الشاعر:

تُـفَـرِّقُ بـالِمـدرى أَثـيـثـاً نَـبـاتُـهُ
عَلى واضِحِ الذِّفرى أَسيلِ الُمقَلَّدِ

وتتألـق الصورة عند إضفـاء شيء من الروح عليهـا، ومحاولة إطلاقها من إطارها المذهّـب، إذ يصـف الشاعـر كيـف تفوح وتنتشـر الريح الطيبة من هـذه المرأة، فهي كرائحة الخزامـى بين النباتات التي رطّبها

نــدى الصباح، وهذا يحيلنــا إلى عبق المرأة الريحانة عند الشنفرى، يقول الحطيئة:

تَضَـوَّعُ رَيّـاهـا إِذا جِئـتَ طـارِقـاً
كَريحِ الخُزامى فِي نَباتِ الخَلى النَدي

وحين يعود الشاعر لوصفه التجسيدي، يمعــن في إشراك ذاته في اللوحــة، فيصوّر كيف أنــه لو شاء بعد نومــه في فراش تلك المــرأة لألقى ساعده على جسد مليء اللحم وثير البدن، لم يهزل وينقص. فيقول:

إِذا شِئتُ بَعدَ النَومِ أَلقَيتُ ساعِداً
عَـلـى كَـفَـلٍ رَيّـــانَ لَم يَـتَـخَـدَّدِ

وقد ذكر ابن الشجري (ساعدي)، مكان (ساعــداً)، ويبقى الشاعــر في دائرة المرأة والفراشــ فلا يغادرها، إنمــا يضفي عليها مزيداً من التصويــر والاعتناء بالجزئيات، ويمرّر بعض المجردات التي تُعنى باستكمال المشهــد، وبعث بعض الحيويــة فيه، فامرأة كتلــك لا بدّ من رائحة طيبة تعبر عنها بغير تعبير العين والرؤية، يقول الشاعر:

لَها طيبُ رَيّا إِن نَأَتني وَإِن دَنَت
دَنَت وَعثَةً فَوقَ الفِراشِ المُمَهَّدِ

أي أن هــذه المرأة إذا بعدت عن الشاعر تظل لديه منها رائحــة طيبة تعبق بالمكان، وإن اقتربت منه، فهي لينة سهلة المسِّ. وقيل هـي كثيرة اللحم وثيرة البدن، وهذا كله فوق فراش ممهد، أي مفروش بشكل جيد. وقيل (عبلة) مكان (وعثة).

٨- وفي نهايــة المطــاف نخلصــ إلى استنتاجات وأسئلة لا بدّ من الوقوف عندها إتماماً للفائدة، وفي هــذا الصدد نشير إلى أن وصف الحطيئة للمرأة يتقاطع مع وصف الشنفرى لها، في أمور عديدة، أهمُّها كرامة هــذه المرأة الحرة، والطيب الذي يفوح منها أو من بيتها، وهــذه كناية عن أشياء وأشياء لا تفــوت القارئ، إضافة لمــا فيها من رقيّ حضــاري، ولغة ربمــا قلنا إنهــا (مخملية) أي تناســب (المجتمع المخملي) كما نصطلح اليــوم. هذا إلى جانــب الصفات الجسدية التــي أمعن الحطيئــة في تصويرها واكتفى الشنفرى ببيت واحــد فجمعها فيه. وبهذا بــرز الحطيئة كفنــان تشكيلي بارع في رسم المحسوســات، فهو أقرب للجسد من الروح، وبرع الشنفرى في رسم المجردات، فهو أقرب إلى الروح منه إلى الجسد.

ونتساءل: هل كان واقع الشنفرى الباحث عــن الأمن والقيم والأخــلاق وما شابه من مفقودات فرضتها عليه طبيعة حياته، سبباً في تركيــزه على جوانب مجــردة سمت فيها

أخلاقية المرأة وفتنتها التي لم تأت من خلال عينــين أو نهدين أو غير ذلك مما ركّز عليه بعض الشعــراء اللاحقين خاصة في العصر الحديث، وهل كان (بيــت القصيدة) الذي أشرنا إليه طارئاً على القصيدة، ربما لإرضاء تلك المــرأة، أو لإبراز المشاعر المتخفية وراء قناع حاجاته الأكثر سمواً والأكثر إلحاحاً في ذاته المتشعبة القلقة؟!!.

ثم نتساءل أيضاً: هل كان فَقْدُ الحطيئة للحيــاة الرغيــدة، بعد أن توفّــر له عنصر الأمــان؟. وهــل كانــت ضعتــه ودمامتــه، وجلافتــه، التــي تجلــت في أهاجيه، وغير ذلك من القيم المفقودة لديه، من أسباب في تركيــزه على قيم الجمال الجسدي أكثر من قيمــه الروحية، غــير متجاهلين إبداعه في هذا التصوير؟!!.

ولا بأس أخــيراً أن نتوقف عند ماأورده الأديــب فــواز حجّــو في إحــدى مقالاته بخصوص قصيدة الحطيئة التي بين أيدينا، وبخصوص امــرأة الحطيئة التــي وصفها هذا الوصف، يقول الأديب حجّو: (.. ومن قصائده الجميلة في الغزل القصيدة الدالية التي يقول فيها:

وآثــرتُ إدلاجــي على ليل حُــرّةٍ

هضيم الحشا حُسَّانه المتجردِ

وقــد أعجب بهــذه القصيــدة الشاعر كُثيّر عَــزّة فقال عن الحطيئــة: «إنه أشعر النــاس». وإن هذا الغــزل في القصيدة كان لســوداء زوجة الحطيئة التــي أحبها وقال عنهــا لأحدهم متهكّمــاً: «والله لو رأيتها يا ابــن أخي لما شربت الماء من يدها». فجعلت سوداء تسبّه وهو يضحك).

المراجع

١- المفضــل الضبي، المفضليات، تحقيق: أحمــد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط٢: دار المعارف، مصر ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م ،(ص ١٠٩).
٢- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول: الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، ط٢: دار العلـم للملايين، بيروت، ذو القعدة ١٣٨٨هـ/ شبــاط ١٩٦٩م، (الشنفرى الأزدي: ص١٠٢ – ١٠٦)، (الحطيئة: ٣٣١ – ٣٣٨).
٣- د. غــازي طليمــات، وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي (قضاياه – أغراضه – اعلامــه – فنونه)، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م.

٤- ديـوان الحطيئـة.. بشرح ابـن السكّيت والسكري والسجستـاني، تراث العرب (٥)، تح : نعمـان أمين طه، جامعة القاهرة، مطبعة: مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨م
٥- ديوان الحطيئة.. برواية وشرح ابن السكّيت – د. مفيد محمد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م
٦- الصحـاح في اللغـة والعلوم (تجديد صحـاح العلامة الجوهـري والمصطلحات العلمية والفنيـة للمجامع والجامعات العربيـة)، المجلد الأول ، إعداد وتصنيف : نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي، تقديم العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، ط١: دار الحضارة العربية، بيروت ١٩٧٤م، ص١٠٨.
٧- الحُطَيئـة.. محطّـات في حياته وشعره، فـوّاز حجّو، مجلة (بناة الأجيال)، العـدد ٦٤، الفصل الثالث، السنة ١٦، دمشق ٢٠٠٧م، (ص ١١٣).

آفاق المعرفة



الخطاط ناصر عبد العزيز الميمون جوهرة لامعة في بلاد الحرمين

معصوم محمد خلف *

الخـــط العربي هو أنبل الفنون البصرية في العالم الإسلامي، فقد كتب به القرآن الكريم، وهو لذلك فن مقدس لا يضاهى.

في البـــدء كان الحجاز موطنًا للأبجديـــة، وملتقى الكتابة العربية وفنون القلم ومنه انطلق الفن المتولد من هذه الكتابة.

وبعـــد ازدهار فـــن الخط العربي ثم انتشاره في أرجـــاء العالم الإسلامي الواسع، صار بالإمكان رسم خارطة جيو فنية تحدد مواقع الارتكاز للخطاطين،

* باحث وخطاط سوري.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

هــؤلاء الذيــن يخرجون بين فــترة وأُخرى بلوحات خالــدة تنطق بالعبقرية وتستنهض الهمم وتشد العزائم وكأنهم المصابيح الدرر، فهم الذيــن يرتكزون إلى مرجعيات أساسية غير قابلة للتحديــث ولا تهزها رياح العولمة باعتبارها إحدى ثوابت الأمّة، ومأوى أفئدة المبدعين من خــط وشعر وهو مزيج متآلف من التجليات الخصوصية التي يختزنها كلما ازددنــا عمقاً ودراسةً في البحث عن أسراره وروائعــه ليفتح لنا بوابــة تستشرف معاقل العبقرية والسماحة والوداعة والجمال.

وفي هذه الحلقة نختزل المسافة لنمضي معاً مع أحد فرسان القصب ورائداً من روّاد فن الخط، إنــه الخطّاط ناصر عبد العزيز الميمون.

خطاط سعودي لا يمكــن أن يمر اسمه علــى ذاكرتنا المحلية والعالميــة إلا وتتشكل أمامــه الحروف والخــط العربــي بتميزه وجمالياته،

يعد الخطاط والفنّان ناصر عبد العزيز الميمون واحداً من الخطّاطين القلائل الذين يعــدّون على أصابع اليــد الواحدة في العالم العربي والإسلامــي، حيث يعمل بصدق في تطبيق القوانين الأساسية والأسس المنهجية لإبداع الخط العربي.

ناصر الميمون خطــاط مخضرم نهل فن الخــط العربي مــن معين الإبــداع الخالد عصامي التدريب، مدرستــه الأولى الرغبة والإصرار والطموح، تحــدى الصعاب وذلل الوقت.. أدرك في وقــت مبكر قيمة الخط العربي وقيمة التميــز فأنكر الذات وصعد السلــم يحــدوه الأمــل وتدفعــه الرغبة.. استلهم بعــين الفنان الواثــق قيمة الجمال مــن خلال إبداع اللوحة الفنية فبذل الوقت ومارســ الإبداع وداوم على الكتابة حتى مع شح الموارد وصعوبــة الوصول إلى الخامات الفنية.

فهــو كالمــرآة التــي تعكــس الأسلوب الكلاسيكــي الصــرف لنمطية الحرف عبر تقنيــة فائقة ودراية واسعــة، ويؤكد بأن كل مشايخ الخط ومعلميه هم أساتذة له، وهذا الوصــف إن دلَّ على شــيء فإنما يدل على التواضع الكبير والنفس التوّاقة والملهمة في طلب المزيد باحثاً ومبدعــاً عن أسرار هذه الأبجدية العظيمة.

حيث يأخذ من المدرسة التركية والمتمثل في شخصية خطّــاط القرن، حامد الآمدي ومن المدرسة البغداديــة وقدوتها الخطاط هاشــم محمــد البغــدادي، ومــن المدرسة الإيرانيــة وفارسهــا الخطّاط مــير عماد الحسنــي، كبير خطاطي بــلاد فارس، ومن المدرسة المصرية الأستاذ محمد عبد القادر،

حيث يجمع من هذه المدارس الأربع خبرات موروثة وتجارب حضارية ومواهب فريدة، لذلك فالخطاط ناصر الميمون هو خلاصة مدارس ومجمع خبرات وحصيلة ناضجة من التراث وثمرة متكاملة من ثمرات التجارب الفنية الرائدة.

المتأمل لخطوط الأستاذ ناصر الميمون يجده بارعاً في تقيده بقواعد الخط بل ملماً بجميع تفاصيلها ومبدعاً في فنونه وأدواته.

ناصر الميمون هو ناصر الخط العربي بهذا البلد إذ جعل من الخط سفيراً لبلاده.. ومتحدثاً رسمياً أثناء مشاركته الدولية لثقافة وطنه.

اكتسب خبرة عميقة تجذرت من خلال مشاركاته العالمية، صنع له هالة تقدير وإعجاب وإبداع لاستنباطه لأشكال تجلب الأنظار بتناسقها وجمالها واستطالة حروفها ورشاقتها وتداخلها مع بعضها كجناح طائر يحلق في الفضاء أو رشاقة أسماك تنساب في الماء.

كما يتمتع بتقنية عالية في التعامل المنضبط مع الحبر والورق وبالتالي مع أدواته أجمع.

فالثقافة العربية لها جوانب بصرية أساسية، فالكلمة المكتوبة تستدعي مجهوداً بصرياً لإدراكها وفهمها، أي إن القراءة مهما حصلت داخل سياق ثقافي تطغى فيه الكلمة المنظومة، فهي تفترض تدخل العين لتفكيك الرموز أو الكلمات المكتوبة، لاسيّما إذا كانت النصوص مرصّعة بخطوط عربية ذات أشكال وحركات بديعة.

فللخط العربي ازدواجية أو ثنائية في الهدف، هدف ظاهري وهو الهدف اللغوي، وهدف باطني وهو الهدف الروحاني والتي عجزت الآلات الحديثة والحواسيب الدقيقة عن إلغاء دورها المهم في العملية الجمالية لبنية الحروف.

والخط الحسن كالصوت الحسن يزيد في الحق وضوحاً، وقال القلقشندى في الموازنة بين الخط واللفظ إنهما يتقاسمان فضيلة البيان ويشتركان فيها من حيث إن الخط دال على اللفظ، والألفاظ دالة على الأفكار، إلا أن للفظ معنى متحرك والخط معنى ساكن، كما أن اللفظ فيه العذب الرقيق السائغ في الأسماع، كذلك الخط فيه الرائق المستحسن الأشكال والصور.

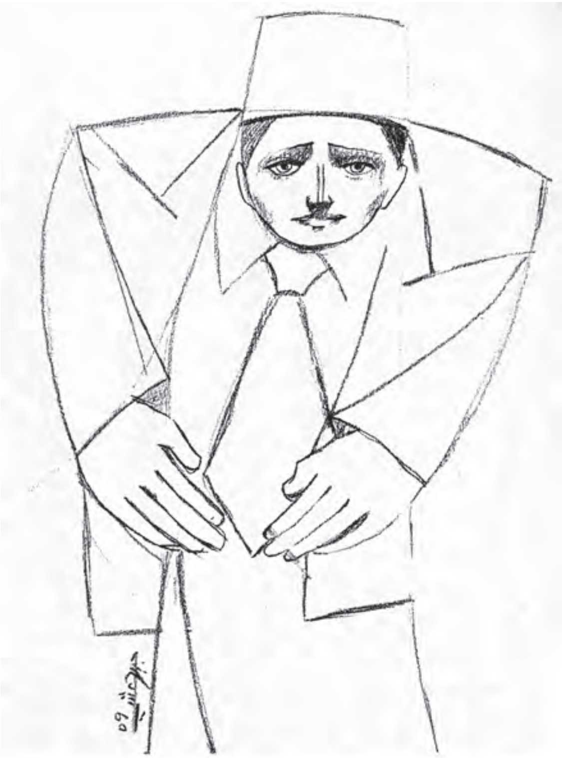
من هذا المنطلق وضع الأستاذ الخطاط ناصر الميمون نصب عينيه جمالية هذا التراث الخالد.

ويقول الخطاط عن مشاركاته قائلاً:

بتوفيق من الله تعالى تمّت لي عدة مشاركات دولية وكان أولها : المسابقة الدولية

الأولى في فن الخط باستانبول في عام ١٩٨٧م وقد حضرت حفل الافتتاح في مركز الأبحاث والفنون الإسلامية الذي هو مقر المسابقة وتسلمت جوائزي الأربع في خطوط الثلث والنسخ والتعليق والديواني، وكان لي شرف إلقاء كلمة الخطاطين العرب في هذا الاحتفال الأول في العالم.

وفي عام ١٩٨٨ دُعيت إلى المشاركة في المهرجان العالمي في بغداد للخط العربي والزخرفة الإسلاميّة، والتقيت بكبار الخطاطين العرب، وبعض خطاطي الدول الإسلاميّة وقد استفدتُ من آرائهم وتوجيهاتهم وحصلت على جائزة من جوائز المهرجان فسررت بها كثيراً وكانت مشاركتي الثالثة في المسابقة الدولية الثانية في تركيا وفزت بأربع جوائز في خط الثلث والخط الديواني وخط المحقق وخط الإجازة، وكانت هذه من أعظم مشاركاتي الدولية وكانت في عام ١٩٩٠ م أما مشاركتي الرابعة فكانت في معرض الخط العربي الأول لدول مجلس التعاون الخليجي في دولة الكويت، وقد شاركت بتسع لوحات في أغلب أنواع



الخطوط، حيث أثرت إعجاب الكثيرين من محبي الخط العربي في الكويت الشقيقة.

وفي عام ١٩٩٤م شاركت في المسابقة الدولية الثالثة لفن الخط بتركيا وحققت الفوز بجائزتين ثم حضرت بينالي الشارقة الدولي الثاني وحصلت على الجائزة الثالثة في مجال الخط العربي بعدها شاركتُ في مسابقة الشهيد الثالثة للخط العربي بدولة الكويت في عام ١٩٩٧وحصلت على إحدى جوائز المسابقة، ثم شاركت في معرض

الخط الثاني لدول مجلس التعاون الخليجي بالبحرين.

ثلاث عشرة جائزة ما بين دولية وعالمية أحرزها هذا الخطاط المتألق في دنيا الحرف العربي وندعو الله تعالى أن يوفقه ويرزقه سعادة الدنيا وحلاوة الآخرة وأن يلهمه العزيمة والقوة والصبر، حيث يتابع بشغف في إقامة دورات تعليمية وخاصّة في الغرفة التجارية بالرياض، وفي معهد تحسين الخطوط العربية بالرياض، وكذلك في جماعة الخط العربي السعودية بجدة، إضافة إلى دورات تحسين الخط العربي التي تقيمها مدارس الأبناء بوزارة الدفاع بالرياض، كل هذه النشاطات والفعاليات ينبت في نفوس المتدربين والمتعلمين نهجاً قويماً يتداوله الأجيال الجديدة التي تنظر إلى جمالية الخط العربي برؤى عميقة في تخزين الذاكرة بالتراث.

كما إن الرئاسة العامة لرعاية الشباب في المملكة العربية السعودية لم تقصر في تكريم هذا الخطاط الكبير ماديّاً ومعنوياً وخاصّة عندما قام صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن فهد بن عبد العزيز بتكريمه في عام ١٩٩٨م عند حصوله على جائزة خط الثلث في المسابقة الدولية الرابعة في استانبول، إضافة إلى المساعدات المادية والمعنوية في إقامة المعارض الشخصية، كما لاننسى دعم وتشجيع صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد (رحمه الله).

لذلك فعندما يلتقي القادة والرموز الهامّة في الدولة على محور واحد يجتمعون فيه مع عشاق الثقافة والفن والتراث فإن ذلك اللقاء يتم تجسيده بتلاحم مشترك لعشق الوطن والأصالة، كما يعطي دفعاً في مسيرة النهوض بالمجهود التنويري العام والذي يشمل العقل والسلوك والذوق، وهي أدوات لثلاثة مجالات متكاملة هي الفكر والأخلاق والقيم الجمالية.

الخطاط (ناصر عبد العزيز الميمون) في سطور :

- من مواليد الرياض بالمملكة العربية السعودية ١٩٥٧م
- تعلم الخط منذ الصغر على نفسه، حيث تطورت هوايته بالخط فأصبحت احترافاً، وذلك بالاعتماد على لوحات كبار الخطاطين في العالم الإسلامي.
- حصل على شهادات تقدير من خطاطين دوليين اشتهروا بجهودهم الدولية ومنهم : سيد إبراهيم (مصري) وحسن جلبي (تركي) وكامل البابا (لبناني).
- حصل على اثنتي عشرة جائزة في

مختلف الخطوط العربية لأعوام ٨٧- ٩٠- ٩٣- ٩٨- ٢٠٠١م.

- شـــارك في المهرجـــان العالمـــي للخط العربـــي والزخرفة الإسلاميّـــة ببغداد سنة ١٩٨٨م

- حصـــل على الجائـــزة الدولية الثالثة للخط العربـــي في بينـــالي الشارقة الدولي الثاني للفنون التشكيلية سنة ١٩٥٥م.

- فاز بجائزة تقديرية بمسابقة الشهيد الثالثة بدولة الكويت سنة ١٩٩٧م.

- شارك في معارض دول مجلس التعاون الخليجية للخـــط العربي التـــي أُقيمت في الكويت ١٩٩٢م ثم في البحرين ١٩٩٤ ثم في مسقط عام ١٩٩٧م

- شارك بجناح للخط العربي في كأسي العـــالم لكـــرة القـــدم ٩٤- ١٩٩٨م بأمريكا وفرنسا.

- له مقتنيـــات خطية في كل من تركيا- الإمارات- الكويت- ماليزيا- قطر.

- أقام معرضـــه الشخصي الأول للخط العربـــي بالرياض سنة ١٤١٤هـ والثاني سنة ١٤٢١هـ

- قـــام بتعليـــم الخط العربـــي بالغرفة التجارية الصناعية بالرياض سنة ١٤١٦هـ.

- حقق الفوز بجائزة (السعفة الذهبية) في المعرضـــ الخامس للفنـــون بدول مجلس التعاون الخليجي بقطر ١٩٩٩م.

- يعمل حاليـــاً بالرئاسة العامة لرعاية الشباب بالرياض.

- حصـــل علـــى الجائـــزة الذهبية في الملتقى الدولي لفن الخط الإسلامي (إيران ٢٠٠٢م).

- حصل على جائزة (السعفة الذهبية) في المعرض السابع للفنون التشكيلية والخط العربـــي لدول- مجلس التعاون بالكويت عام ٢٠٠٣م.

المراجع

- مجلة /حروف عربية/ العدد الثاني ٢٠٠١م ندوة الثقافة والعلوم، دُبي، الإمارات العربية المتحدة.
- كتالـــوج اللوحـــات الفائزة في المسابقة الدوليـــة الثالثة لفن الخط، مركز الأبحاث للتاريخ والفنـــون والثقافة الإسلامية، استانبول ١٩٩٤م.
- المجلة العربية، العدد / ٣٧١/ ٢٠٠٨م الميمون وجغرافية الحرف (ملف العدد) المملكة العربية السعودية.
- كتالوج اللوحات الفائزة في المسابقة الدولية الرابعة لفن الخط، المصدر السابق نفسه.
- مجلـــة /أحوال المعرفة/ العـــدد السابع والعشرين / السنة السابعة/ شوال ١٤٢٣هـــ ديسمبر ٢٠٠٢م المملكة العربية السعودية.

آفاق المعرفة



الأدب السرياني ومراحل تطوره

جعدان جعدان ❀

الأدب السرياني كان يعرف مــا قبل الميلاد بالأدب الآرامي.. فالآراميون ظهــروا منذ الألف الثالث قبل الميــلاد، ولم يستطيعوا أن يشكلوا إمبراطورية كبــيرة ذات شأن كالإمبراطوريات الرومانيـــة، والفارسية، والآشورية، وكانت الآرامية منقسمة إلى قسمين: الشرقية والغربية. فالشرقية تشمل السريانية، والرهاويـــة، والبابلية، أمـــا الغربية: وهي النبطيـــة، والتدمرية، والسامرية، وترجع الآرامية إلى آرام بن سام ابن نوح عليه السلام وذلك في الكتاب المقدس

❀ كاتب سوري.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

العهد القديم[1] وحافظت اللغة الآرامية على كيانها رغم النكبات التي لحقتها حتى القرن السابع الميلادي إبّان الفتح الإسلامي

وحلّت اللغة العربية محلها ومن جرَّاء الأحداث انزاح قسم من الغربيين إلى بابل في عهد داوود الملك بألف عام قبل الميلاد.. وأما الشرقيون فقد يمّموا وجوههم إلى شمال دجلة واستقروا في الزّابين الأعلى والأسفل.. وما تزال اللهجات السريانية: الشرقية والغربية محلية لدى الجماعات المسيحية القاطنة في كردستان وقصباتها، وعلى ضفاف أورمية وسفوح جبال طور عبدين[2] وسبب اندثار الدويلات الآرامية اصطدامها بالقوة الآشورية الهائلة بقيادة ملكها سلمنصر وسرجون الثاني في عام ٧٢١ ق.م ونزح من جرَّاء أهوال الحرب ومآسيها قسمٌ إلى الخابور ومناطق الزاب شرقي دجلة.. وسقطت عاصمتهم نينوى عام ٦١٢ ق.م وامتزج في هذه الأثناء أغلبية الآراميين بالكلدانيين، وتشكلت على أثرها المحكمة الكلدانية الحديثة وانتشرت اللغة الآرامية في جبال أرمينية وكردستان وتعتبر مدينة الرها مهد الآرامية في زمن الإمبراطور سلوقس عام ٣٠٤ ق.م[3] ومن روائع الأدب الآرامي التي سميت بـ ملحمة (أحيفار) إنها أحداث رائعة ومشرفة كتبت بالآرامية في القرن الخامس ق.م وكان أكثر الآشوريين يتحدثون باللغة الآرامية.. وكانت الآرامية لغة البلاط الآشوري وبطل الملحمة (أحيفار) هو الوزير لدى سنحاريب ملك نينوى ثمَّ أسر حدون عام ٦٨١ ق.م.. والملحمة هذه مليئة بالحكم والأمثال وأصبحت هذه الحكم على مر العصور فاكهة المجالس تسرد على الأسماع في المناسبات.[4]

ومنحت الآداب السريانية صورة مشرقة للشعوب ما بين النهرين فالأدب السرياني هو تحول جديد في الآداب الآرامية والبابلية القديمة والصور التي تتكرر هي الصور نفسها في الآداب الآرامية كقصة أحيفار وملحمة كلكامش وأساطير أنانا وقصة الراعي والفلاح وملاحم أخرى في أسطورة (عشتار) التي نالت شهرتها في أربيل وبابل ونينوى ومناطق أخرى في بلاد ما بين النهرين[5] واتخذ الأدب السرياني هذا الاسم بعد ظهور المسيحية في القرن التاسع قبل الميلاد لأنه ينتمي إلى الأدب الآرامي.. ولما انتشرت الآرامية في ذلك العهد في بلاد الرافدين عُرِّف آنذاك بالأدب السرياني. والكتاب المقدّس العهد القديم نقل إلى السريانية.. والآداب السريانية تتضمن النحو والصرف والعلوم الاجتماعية واللاهوت والمنطق والفلسفة والحكمة وشاعرهم

الكبير بريصان أول من كتب الشعر باللغة السريانية، وأنشأ مدرسة في مدينة الرها وقد استمدّ الفلسفة والمنطق من الفيلسوف سقراط، ولمع نجمه في بلاد الشرق وبلاد الرومان وألف كتاباً سمّاه (الثابت والمتحول) إلى جانب مئة وخمسين قصيدة عرية من النوع الروحاني.. يحاكي شعره مزامير داوود وألف كتاباً آخر سماه (شرائع البلدان) عن تأثير الأديان بحرية الإنسان الفرد[٦]. ومن الأدباء البارزين في الأدب السرياني في القرن الخامس الميلادي نرساي الذي ولد في عين دلبي قرب مدينة دهوك في كردستان عام ٤١٢م وعندما تعرضت المنطقة لاضطهاد بغيض في عهد الشاه بهرام الخامس أقام فيها عشر سنوات ثمّ التجأ نرساي إلى مدرسة الرها تلقى تحصيله العلمي ثم أصبح مديراً لهذه المدرسة على مدى عشرين عاماً أبدع نرساي في مؤلفات جمة، شعراً ونثراً، وألف اثني عشر بحراً من بحور الشعر واثني عشر مقطعاً صوتياً وقدم تفسيراً جديداً للكتاب المقدس وأشعار أشعيا وارميا ودانيال وحزقيال.. وكتب ثمانين قصيدة شعرية في شتى الموضوعات.. هذه القصائد التي ترجمت إلى اللغات الألمانية والفرنسية والإنكليزية من قبل نخبة من المستشرقين واستعمل نرساي في شعره التشابيه الفنية والصور والأسلوب المجازي المرسل والسلاسة وعناصر التشويق[٧] وفي عام ٦٣٧م تراجعت الإمبراطوريتان الفارسية والرومانية عن حكمهما وتدهورتا في بلاد الشرق وبلاد ما بين النهرين، وفتحت بلاد الشرق عن مصاريعها أمام طلائع الزحف الإسلامي واستفاد الأدب السرياني آنذاك من التسامح الإسلامي وألّف الأديب سهدونا سنة ٦٤٩م أدباً رفيعاً سامياً في كتابه (السيرة الكاملة) الذي نشره بولس بيجان في باريس ١٩٨٢م.. والكتاب مقالات في الإيمان والحكمة والعفة والمحبة والوفاء ويُعَدُّ القرن الخامس الميلادي من أزهى العصور في الأدب السرياني حيث ازدهر هذا الأدب بظهور أدباء أفذاذ في الأدب السرياني أمثال: برديصان، ومار أفرام، ونرساي، وماروثا الميافارقين وهذا الأخير قد كتب ملاحم الشهداء البطولية في ميادين الشرف والكرامة، وكتب عن الفلسفة اللاهوتية، والمناظرات العقائدية.. فساهمت فلسفته في إثراء الأدب السرياني.. ووضع باباي الكبير كتابه في (الاتحاد) وحيود يعقوب السروجي الذي ساهم في ازدهار الأدب السرياني.

وجاء القرن السادس الميلادي ويحمل معه نهضة متقدمة.. حيث ازدهرت الترجمة في هذا الوقت من اليونانية إلى



السريانية فألّف يوحنا الأفسي كتاب التاريخ الكنسي السرياني، وألّف (سهدونا) مجلدين كبيرين في الحياة الكنسية وكتب الشيوعياب الحديابي كتاباً في دحض الآراء الدخيلة، ووضع توما المرجي كتاباً في اللغة السريانية بسبب تزاحم العربية على السريانية، وكذلك سليمان المصري للغرض ذاته وذلك في كتابه (النحلة) وكتب خاميس القرداحي وردة قصائده الشعرية وبلغت قصائده خمسمئة قصيدة في أغراض متنوعة.. وألّف عيد يشوع الصوباوي كتاباً بعنوان (فردوس عدن) في أغراض شتى وعناوين متنوعة.. وفي القرن الثالث عشر الميلادي ظهر مؤرخ آخر وهو مار ميخائيل السرياني الذي وضع مراحل التاريخ السرياني في ثلاثة مجلدات منذ آدم وحتى القرون الوسطى. (٨)

ويقول روفال في هذا الصدد في كتابه تاريخ الأدب السرياني أن الدراسات السريانية بدأت في أوروبة منذ أواسط القرن السادس عشر.. وفي بداية القرن الثامن عشر برزت نصوص سريانية في الغرب تفسر الكتاب المقدس وأسفار العهد القديم..

وجمعت كل هذه المخطوطات والنصوص حتى بلغت مئة وأربع عشرة مخطوطة وذلك في عام ١٦٨٣م وغدت الحجر الأساس في بناء المكتبة السريانية في مكتبة باريس الوطنية.. وفي عام ١٧٦٨ شُيّدتْ المكتبة الشرقية في أروقة مكتبة الفاتيكان وذلك على يد يوسف السمعاني.. وقسّم المؤرخ (دوفال) كتابه إلى قسمين: الأول، مجموعة الأعمال الأدبية للكتّاب والأدباء والشعراء- والثاني، لدراسة الأغراض الشعرية والأجناس الأدبية للأدب السرياني(٩) فالأدب السرياني يستمدّ مادته من الأساطير الميثولوجية الموغلة في القدم من الحضارات القديمة في بلاد ما بين النهرين التي ما زالت معالمها شاخصة للعيان منها التراث الديني في الحكمة والفلسفة.. ذلك التراث الثّر في الحكمة واللاهوت والروحانية الباطنية حتى انجلى ذلك التراث من مخاضه العسير إلى يومنا هذا. (١٠)

وفي العصر العباسي ترك لنا الأدب السرياني ميراثاً ضخماً من الكتب اللاهوتية والفلسفية والعلمية والأدبية والتاريخية لأنه ازدهرت في تلك الحقبة التاريخية الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة السريانية، وأشهر المترجمين آنذاك. وفي خلافة منصور بالذات- الطبيب السرياني كوركيس بن بختيشوع الذي كان يتقن لغات عدة: اليونانية والفارسية والعربية فضلاً عن السريانية.. وفي عهد المأمون ترجم يوحنا بن ماسويه كتاب (اقليدس) من اليونانية إلى العربية.. وظهر آخرون في الترجمة أمثال: عبد المسيح عبد الله واسطيفان بن باسيل، وسرجيس الراسمي ويحيى بن عدي السرياني، ويُعَدُّ حنين بن اسحق شيخ المترجمين في عصره، ورئيس الفلاسفة والحكماء والأطباء.. وازدهرت الترجمة بين عامي (٧٥٠ . ٩٠٠م) ونقلت كتب الفلاسفة اليونانيين أرسطو وسقراط وأفلاطون إلى اللغة السريانية، وبلغت الكتب المترجمة ثلاثة آلاف كتاب تضم سبع خزائن من مكتبات أوروبة.(١١)

وانحدر الأدب السرياني إبان غزو المغول إلى مرحلة الانحطاط وذلك بسقوط بغداد واحتلال الشرق فامتد هذا الانحدار من منتصف القرن الثالث عشر حتى نهاية القرن الثامن عشر، حيث عمّ الفوضى والاضطراب والمجازر الدموية وحرق الكتب ورميها في نهر دجلة. (١٢)

وبعد انتهاء الحروب المغولية وابتداء الدور العثماني من عام ١٦٤٠- ١٩١٧م واحتلالهم معظم مناطق الشرق وأوروبة وحتى (فينا) وذلك في منتصف القرن السابع عشر..

ففي هــذه الفترة التاريخية المظلمة بالنسبة للأدب السرياني.. انحــدر الأدب السرياني إلى الحضيض.. عاشــ الأدب السرياني في انحطاط وتقهقــر ومن مطلع القرن التاسع عشر وحتى القــرن العشرين بدأت النهضة السريانية بإرسال بعثات تبشيرية إلى أوروبة ولعــب (الدومينيكان) دوراً بــارزاً في إحياء الأدب السريــاني من غفلتــه الطويلة وذلك بتأليف الكتب وجلب أول مطبعة إلى الموصل حيــث طبع ثلاثمئة كتــاب في عام ١٨٥٦.. وكذلك أسهمت المطبعة الكلدانية في الموصل بطبــع مئة وعشرة كتــب.. ونشطت الحركة الأدبية السريانية بإصدار جرائد ومجلات.. فأخرجــت مجلة (زهرة بغــداد) عام ١٩١٥ وكذلك صــدرت مجلة (دار الســلام) للأب أنستاســ الكرملــي، وأصــدر داوود صلبوا عام ١٩١٣ مجلــة (الغرائب) وصدرت مجلة (الزنبقــة) لصاحبها عبد الأحد بولس عام ١٩٢٢.

وأصــدر رزوق عيسى مجلة (المؤرخ) عام ١٩٣٢ وأصدر الأب نوئيل أيوب مجلة (الفداء) عام ١٩٥١ وهي مجلة دينية تراثية.. وتعتبر مجلــة (بين النهرين) عام ١٩٧٣ فاتحة عهد جديد في الأدب والتاريخ والثقافة السريانية وكان صاحــب امتيازهــا الأب جاك اسحق ورئيس التحريــر الأب يوسف حبني وصدر منهــا مئة عــدد وهي مجلة شهريــة تراثية أدبيــة تاريخية ساهــم في إغنائها نخبة من الأدباء السريانيين وما زالت تواصل مسيرتها الثقافية في بغداد.. وصدرت مجلة (الاتحاد) من قبل الأدباء السريانيين ثم صدرت مجلة الكاتب السرياني عام ١٩٨٦ باللغتين العربية والسريانية ومجلة (السورث) عام ١٩٧٥ وهي مجلة سنوية ذات بحوث تاريخية أدبية.

أما المجلات الدينية فمنها (أكليل الورد) ومجلة (نشرة الأحد) بين عامي ١٩٠٢-١٩٢٢ ومجلة (النجم) التــي استمرت في الصدور بين عامي ١٩٢٨ . ١٩٣٨ واستأنفت الصدور بين عامــي ١٩٥٠- ١٩٥٦ ومجلة النور التي كان يصدرهــا المفكر المسيحي إلياس يوحنا عام ١٩٤٩[١٣] وظهــرت حركة أدبية ناشطة في الآداب السريانيــة والعربيــة والكوردية في كردستان: أربيل دهوك وكركوك[١٤] ففي أربيل صدرت مجلة (رديا كلدايا) عام ١٩٩٩ وصاحبها بولس شمعــون ورئيس تحريرها د. سمــير خــوراني وفي دهــوك (الصــوت الكلداني) عام ١٩٩٧ وصاحبها عبد الواحد أفرام وتصدر باللغتــين العربية والسريانية وفيهــا مقــالات باللغة الكرديــة.. وأما في مجال القصة القصيرة فازدهرت في كركوك

عــام ١٩٥٧ وكما أصدر تومــا أودو مطران أورمية (مائة حكاية) بأسلوب شعري جميل ظهــرت لأول مرة في أورميــة ثم طبعت في مطبعــة كلكامشــ في طهران عــام ١٩٥٦ وتشهــد كردستان نهضة أدبية رائعة يساهم فيهــا أدباء أكفاء بارزون مثل سركون بولص وجان دمو وغيرهما.

ومــا تــزال مســيرة الأدب السرياني في تصاعد وازدهار.(١٥)

الهوامش

١- ولفنسون، تاريخ اللغات السامية، القاهرة، ١٩٢٩، ص١١٥.
٢- ابن العبري، تاريخ مختصر الدول، بيروت، ١٩٩٠، ص٤٧.
٣- وقد سماها الترك الرها أورفة أوديسا في القرن الخامس عشر.
٤- بولس بهنام، احيفار الحكيم، بغداد ١٩٧٦، مقدمة الكتاب نصوص الكتاب.
٥- د. يوسف جبني، الإنسان في حضارة وأدب وادي الرافدين، مجلة بين النهرين، العدد١٠٠، عام ١٩٩٨.
٦- د. لويس ساكو، اَباؤنا في الإيمان، زد.لويس ساكو، اَباؤنا السريان، بغداد، ١٩٩٨.
٧- سليمان الصائغ، فرساي الفيلسوف وشاعر الأدب الآرامي الكبير، مجلة النجم، ١٩٥٣، العدد السادس.
٨- مجلة الكاتب السرياني، العدد ٢، لسنة ١٩٥٨.
٩- روفال، تاريخ الأدب السرياني، ترجمة: الأب لويس القصاب، بغداد، ١٩٨٥.
١٠- الكرملي انستاس ماري أرض النهرين، بغداد، ١٩٤٤.
١١- سهيل قاشا، لمحات من تاريخ نصارى العراق، بغداد، ١٩٨٢، ص٩٧-١٠٠.
١٢- حضارة العراق، الجزء السابع، بغداد، ١٩٨٥.
١٣- الفكر المسيحي، العدد ٢٤٨ لسنة ١٩٨٩، عدد خاص بالصحافة السريانية.
١٤- الصحافة الكلدانية: نشأتها تطورها، مجلة الفكر المسيحي، العدد ١٢ لسنة ١٩٧٧، عدد خاص (كنيسة العراق).
١٥- زيا نمرود بين نهرين، العدد ٢١، عام ١٩٩٨.



الإله «موت» في مجمع الأرباب الأوغاريتي

موسى ديب الخوري *

(دراسة للأسطورة الأوغاريتية بحسب كركجيان[1]، نموذجاً)

عثر المنقبون في أوغاريت القديمة على آلاف النصوص المدونة على ألواح طينية في المعابد والقصر الملكي، كما وفي البيوت التي سكنها أشخاص رفيعو المناصب. وقد دوّنت هذه النصوص بسبع لغات (الأكادية والأوغاريتية المحلية والسومرية والحثية والحورية واللوفية والقبرصية والمصرية) وفق خمس منظومات كتابة (المسمارية المقطعية، والمسمارية الأبجدية، والهيروغليفية

* كاتب وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

المصريــة أو الحثية، والقبرصيــة المينوية). ونجد بينها أول نظــام أبجدي للكتابة وهو مكون من ٣٠ حرفاً مدوناً برموز مسمارية، وهو نظام مدون وفق ترتيب الأبجدية التي استمرت فيما بعد بشكلها الفينيقي الخطي (حيــث اشتقــت منهــا الكتابــة الأبجدية اليونانية ثم اللاتينية لاحقــاً). والنصوص متنوعة جــداً وتتراوح بين عقــود أو قوائم أشخاصــ أو مــدن، إلخ، وتعالــج النشاط السياسي والاقتصــادي الداخلي والدولي. وتقدم لنا نصوص أخرى النشاطات الفكرية (قواميســ، تعليــم الكتابــة والأبجدية،..) والدينية (قصصــ الأساطير، قوائم الآلهة، الشعائر، الممارسات السحرية،..).

إن دراسة هــذه النصوص تعد من أهم الدراسات التــي ينصب عليها جهد العلماء مــن أجل فهم تاريخ المنطقة على المستويات كافة. وتعد النصوص الشعائرية والأسطورية والدينية بالتالي من أهم الوثائق التي تكشف عن بعض الجوانــب الفكرية والدينية التي كانت توجه الأوغاريتيين في حياتهم اليومية. لكن دراسة هــذه النصوص بالذات تتطلب مزيداً من التعمق والمقارنة لمحاولة استنباط طرق التفكير نفسها، وســبر البنية الفكرية لشعوب المنطقــة في نهاية الألف الثاني قبل الميلاد. ولهذا سوف نحاول أن نسلط الضوء في هذه المقالة علــى إحدى الدراسات التي تناولت جانبــاً من البنيــة الفكرية المتمثلة بالأسطورة الأوغاريتية، قام بإعدادها لوريك كركجيان كأطروحــة لنيل شهادة الدكتوراة، وهي دراســة ارتكزت على منهــج التحليل الذي وضعه ماكس ويبر (١٨٦٤ ـ ١٩٥٤).

إن المبادئ الرئيسية الثلاثة التي اهتم بها ماكس ويبر في عمله في مجال علم الاجتماع الدينــي هي: مــدى تأثير الأفــكار الدينية على النشاطــات الاقتصاديــة، والعلاقات بين التراتبيــة الاجتماعية والأفكار الدينية، والسمات النوعيــة للحضارة الغربية. وكان هدفه هو إيجاد تفسير لمختلف التطورات في الثقافــات الغربية والشرقية. وقد توصل في نهاية عمله إلى أن الأفكار الدينية (المسيحية بشكل عام والبروتستانتية بشكل خاص) كان لها تأثير كبير على تطور النظام الاقتصادي الغربــي (في أوروبة وأمريــكا)، لكنه لاحظ أنها لم تكن تشكل الأسباب الوحيدة للتطور. وكانــت العوامــل الأخــرى التــي لاحظها ويبر هــي عقلانية البحــث العلمي، إضافة إلى تقــدم الرياضيــات والتعليــم الجامعي والقانون والفكر الصناعي. وهو يخلص في النهاية إلى أن علــم اجتماع الديانات يجب أن يقــود إلى فهم أفضل للجوانب الأساسية في الحضــارة الغربيــة. وبعــد ماكس ويبر

تم تطبيــق منهجه علــى التاريخ الديني في حضارات عديدة. وكانــت دراسة كركجيان إحدى هذه الدراسات التي طبقت التحليل الويبري على الأسطورة الأوغاريتية.

تؤسســ الأساطــير باللغــة الأوغاريتية مــا يعــرف بالديانــة الكنعانيــة في الألف الثــاني قبل الميلاد. فمغامرات الآلهة تشكل القاعدة الأسطورية لمعتقــدات وممارسات النــاســ الدينية في ذلك الوقــت، هذا أقله بالنسبة للرأي السائد حتى في أوساط عدد كبير مــن العلماء المختصــين. وتدعم هذه الأساطــير وتؤيدهــا، كما تفســر الأساطير بالمقابل، مقاربات كثيرة مع التصوير النحتي أو الرمزي المعاصــر للنصوص، ومثال ذلك المنحوتات المعدنية والحجرية، أو التشكيلات من الطين المشــوي، والنقوشــ الدقيقة أو الزخارف الملونة على الآنية إلخ. ويشغل الإله بعــل في هذه التمثيلات كافة، كما في مجمع الأرباب الأوغاريتي المرتبــة الأعلى إضافة إلى الآلهة الأخرى الكبرى، وبينها إل (أو إيل) خالق المخلوقــات، والإلهة عنات أخت بعل، والإله موت، إله الموت، وكوثر وكاسيس إلها العمــارة والصناعات التعدينية الذي يسكن في كريــت، ودجن إله الغــلال، وإله سورية الداخلية، وحورون الذي يحمي من الثعابين، وآلهــة أخرى كثيرة أيضــاً.. والدين مرتبط بشكل وثيق بجغرافية المنطقة، حيث تترجَم الوقائع المناخية والبيئية إلى موت الإله بعل، إلــه العاصفة والنبــات، ليعود فيولد في كل خريف مع عــودة الأمطار، مما يبعث الغنى الزراعي للمملكة..

مــن جهة أخرى، يحتل الإله موت مكانة خاصة في مجمع الأربــاب الأوغاريتي. فهو ند الإله بعل، وهــو في الحقيقة الإله الذي تكتمــل به دورة الأسطــورة ودورة الطبيعة. وتبين لنا دراســة كركجيان أنه بذلك يشكل حلقة أساسية في تراتبية المجتمع الأوغاريتي الــذي يستمد من أساطيره ومعتقداته البنى الأساسية لتطوره الاجتماعي والاقتصادي.

فيمــا يلي أقدم نموذجاً من أحد مقاطع أسطــورة البعل وصراعه مع الإله موت. وفي هــذا النص نجــد إجابة الإلــه موت على رسولي بعل، وتهديد موت للإله بعل بقتله أو ابتلاعه. وقد ضــاع من النص الجزء الذي يشتمل على جواب مــوت على رسولي بعل. ويبدأ اللوح ٥ وسط خطاب. ولا بد لنا لكي نفهمه من افتراض أن الجزء الأول من جواب مــوت إلى بعل كان موجــوداً في نهاية اللوح رقــم ٤، فلم يبق من الجــواب سوى القسم الثاني منه في بداية اللــوح رقم ٥. ولحسن الحظ، فإن الرسولــين يعيدان أمام بعل في مطلــع هذا اللوح ما كان موت قد قاله لهما

ليوصلانــه إلى بعل. وهذا يعني أن لدينا جواب موت كاملاً.

ونلاحــظ أن مــوت لا يزخرف كلماتــه. فهو يبدأ بوصــف شهيته الواسعــة تجاه البشــر («التراب»). وهــي شهية يقارنها من جهة أخرى بشهية الأسود في البوادي وأسماك القرشــ في البحر. ثــم يسخر من الدعوة التــي أرسلها له بعل وينهي بتهديــد. ويقــرر أنــه سيقتل بعل (حرفياً يبتلعه).

وبينما أنت تضرب لُتَن، الأفعى
الهاربة
(و) تسحق الحية المنسلة،
الباغية ذات الرؤوس السبعة
(وإذا) تلهب السموات وتمطرها
(تضعفها) (هكذا في) بطن (ي)
سوف أسحقك، وألتهم قطع (ك)
المتناثرة، وأشرخ قوتك؛ فتنزل
في حلق موت الإله،
في شدق المصطفى عند إل، بطل(ه).
فمضى الإلهان ولم يتوقفا، وعندها
توجها إلى بعل
(نحو) مرتفعات صفون وقالا
غبن وأُرغ: «رسالة الإله
موت، خطاب من صفيّ إل



وبطل (ه): شهيتي هي شهية الأسود
في البرية، أو شهية قرش
في البحر، أو هي أيضاً الحوضة التي تجتذب
العجول البرية، أو النبع (الذي يجذب)
الغزلان.
إذا كانت رغبتي حقاً أن آكل

تراباً، فيقيناً بيدي الاثنتين
سوف أبتلعه، وإذا أجزائـ(ـي) السبعة
كانت في الكأس، أو إن نهراً يمزج كأسـ(ـي).
لأن بعل (في الواقع) قد دعاني مع
إخوتي، واستدعاني حدد مع أهلي.
لكي آكل طعاماً مع إخوتي
ولكي أشرب خمراً مع أهلي.
هل نسيت يا بعل (..) أنني لا بدّ طاعنك
(..) كما ضربت
(لتن الأفعى الهار)بة، (وكما) سحقت
(الحية المنسلة)، الباغية
(ذات الرؤوس السبعة)، (فكما) تلهب
(وتمطر السموات). سـ(أسحقك في بطنـ(ـي))
(وآكل أجزاءك)
(المتناثرة، وأزعزع قوتك. ألا اهبط)
(إلى أغوار الإله موت، إلى هاوية)
صفيّ إل، وبطلـ(ـه))».

في أطروحته، يعتبر كركجيان[٢] أن موت هو رئيس أسرة متوارثة يتطابق تنظيمها البنيوي والتصوري مع تنظيم الآلهة الأخرى في المجمع الأوغاريتي. وبالنتيجة، فلا بد من اعتباره مثل إله مختلف تماماً أكان من جهة البشر أو من طرف الآلهة الآخرين. وقد استعان المؤلف لبرهان هذه الفرضية بمنهج ومقاربة ماكس ويبر Max Weber، وتحديداً نموذجه للأسرة المتوارثة كأساس للتحليل. غير أن كل محاولة في المنظور الويبري لفهم ظاهرة دينية (من الخارج) يجب أن تأخذ بالاعتبار المعاملات المادية، والموضوعية كما والمعاملات المثالية والذاتية، المتعلقة بالخبرة الدينية. فكان لا بد في حالة «موت»، من تحديد العوامل الاجتماعية ـ الاقتصادية التي كانت قد أثرت على التصور الوليد للموت في أوغاريت.

لهذا عالج كركجيان هذا البرهان بتقسيم أطروحته إلى أربعة فصول. في الفصل الأول عالج مختلف تفسيرات دورة بعل، خاصة تلك التي طرحت في إطار تاريخي وكوني وفصلي. وأعطى أهمية خاصة للتفسير الفصلي بما هي تسود في صراع بعل ـ موت. ومع أن المؤلف يوافق هذا التفسير من حيث أن للبيئة الجيوفيزيائية تأثيراً على تصور العالم الإلهي، لكنه رأى أن دورها كان قاصراً جداً في تفسير أدوار الآلهة في دورة بعل. فدورة الفصول لا تكشف سوى جانب واحد من أسطورة البعل؛ فهي بالتالي تندرج في إطار القراءات وحيدة الاتجاه أو البعد.

وفي الجزء الثاني من الفصل الأول تناول المؤلف مختلف النماذج النظرية المطبقة على دراسة المجتمع الأوغاريتي. فناقش الاقتصاد والمجتمع الأوغاريتيين تبعاً للنماذج المقترحة. وتوصل المؤلف إلى

أن اعتبار المعاملات المادية فقط (أنماط الإنتاج) في التحليل يجعل الباحثين سجناء لتصوراتهم الخاصة. والتمييز الحاد الذي يطرح هنا بين القطاعين العام والخاص لا يتوافق أبداً مع المعطيات الآثارية والنصية لا بل ومع المهارات الأوغاريتية المختلفة.

ففي أوغاريت كما في المنطقة عموماً كان المجتمع يتميز بروابط تقليدية، تنطبع بطابع شخصي قوي حيث لا مكان فيها للتمييز بسهولة بين القطاعين العام والخاص. ووفقاً لدراسة شلوين[٣] Schloen للمجتمع الأوغاريتي فإنه مجتمع منظم وفقاً لبنية الأسرة المتوارثة، وهو نموذج ويبري نموذجي. وهذا النمط من المجتمع يعطي أهمية أكبر للإطار الثقافي بسبب اهتمامه بالتصور الولادي للواقع. ووفقاً لهذا النموذج، فإن العلاقات بين الأب والابن، والسيد والعبد، السائدة في الأسرة الأبوية المتوارثة هي التي تصيغ وتشكل التبادلات على المستويات كافة، حيث أن «الخاص» ينمذج ويشمل «العام». فالمملكة كلها هي البيت أو الأسرة الشخصية للحاكم حيث تنشأ سلطته من نمط السلطة التي يمارسها أب على ابنه. وبدوره يكون كل فرد هو والد ـ حاكم أسرته ـ بيته الذي ينظَّم تصورياً وبنيوياً بشكل مطابق للنظام الملكي. وحدها المساحة تختلف وفقاً للثروة الشخصية. إنه في الواقع بناء اجتماعي هرمي حيث تتدرج أصغر الأسر- البيوت، في الأسرة الكبيرة الأكبر. وبغياب بنية تحتية مناسبة، فإن القصر يحفظ بالتالي سيطرته من خلال العلاقات الشخصية الزوجية. والنتيجة أنه بعكس نموذج القطاعين، العام والخاص، فإن التفسير الويبري يبدو أكثر توافقاً مع الواقع الاجتماعي الثقافي للمنطقة ومع الممارسة العملية الأوغاريتية في الحياة اليومية.

قاد ذلك إلى تبرير خيار النموذج النظري الويبري وتحديد المعاملات المادية (البيئة والاقتصاد) والمثالية (الإدارك الولادي عبر البنية الاجتماعية) القابلين للتأثير على تشكيل العالم الإلهي الأوغاريتي. وعلى ضوء النتائج التي تم التوصل إليها نصل إلى الاستنتاجات التالية:

أولاً، ساعدت الظروف الجيوفيزيائية الزراعة المروية حيث كان للمطر دور هام فيها. وبالتالي فإن سيادة بعل، إله العاصفة، ترتبط مباشرة بالدور الحيوي الذي تلعبه الأمطار في الزراعة. وبالمثل، فإن مساهمة الينابيع الأرضية في توفير المياه في أوغاريت تفسر أهمية عنات، إلهة الينابيع الأرضية، ويوضح الأسباب التي جعلتها تتحالف مع البعل. وحاول المؤلف بعد ذلك الكشف عن

وجود دلائــل مشابهة في تشكيــل شخصية «موت».

ثانيــاً، كان لا بد من تفســير أثر البنية الاجتماعية على العــالم الإلهي وفقاً لمعايير التنظيم الأســري. فكان لا بــد بالتالي من التحقــق من وجــود مثل هــذا التأثير على تشكيــل مجمع الأربــاب الأوغاريتي عموماً وعلى الإلــه «موت» خصوصــاً. وكان لابد بالتالي من معرفة ما إذا كانت الأسر الإلهية منظمــة بطريقــة مشابهة علــى المستويين البنيــوي والتصــوري بما فيها أســرة الإله موت.

ولكن قبل مباشرة المناقشة المتعلقة بالإله موت، قــام المؤلف بتقــديم النصوص التي ارتكــز عليها البحث. وقد فضّل الباحث في حلقة البعل المقاطــع المرتبطة بالإله موت، وهي KTU مــن ١,٤ إلى ٦. وقدم بالتالي نقداً نصياً للمقاطع المدروسة، بهدف إيضاح الغموضــ في النصوصــ. ولم تكــن القراءة المقدمة مؤكدة دائماً، بسبب قدم النص من جهة، وحالته المجزأة. وكما في كل النصوص في الشــرق الأدنــى القــديم يــؤدي غياب التصويت إلى إمكانية قراءة متعددة للمعنى حيث يختلف معنــى اللفظة حسب الحرف الصوتي المدخل عليها من قبل المفسرين.

وكانــت المشكلة الثانيــة التي اعترضت الباحثين إضافة إلى قــراءة النصوص، هي ترتيب الصفحات إن صح التعبير، أو بشكل آخر ترتيب الألواح الطينية التي دونت عليها نصوصــ الأسطورة، حيث لم يكــن ثمة أي نظام لترقيم أو ترتيب هذه الألواح.

في الفصــل الثالــث عمــل المؤلف على تحليل المفردات المستخدمة لوصف مظاهر وأعمال «موت» لكي يستنتج منها مجموعات «موضوعيــة» يتطور كل منهــا حول وظيفة معينة أو مظهر خاص بهــذا الإله. وبشكل عــام، يمكن تلخيص نتائــج هذا البحث في ثلاثــة مواضيع رئيسية. الأول يتعلق بألقاب الإله موت، إله المــوت. فهي تعطيه مظهراً إيجابياً وتجعله مثل محارب تعادل قوته قوة خصمه بعــل. إنها عبارة عن استراتيجية لا تــزال موجودة حتى أيامنــا هذه في تمجيد الخصــم بحيث يكــون النصــر عليه الذي يحققــه البطــل نصــراً مجيــداً وعظيماً. وبالنتيجــة، فــإن التعارضــات القائمة بين الألقــاب الإيجابية والسمة الإلهية المرتبطة بإله مثل موت ليست إلا تعارضات ظاهرية، لا بــل وضرورية. إذ تهدف هذه الألقاب إلى تقديمه كإله ندّ لإله العاصفة.

فيما يتعلق بوظائف موت، وخاصة إدارة مملكــة الأموات، فــإن العلاقــة المتضمنة القائمــة بينه وبين ألوهــة الشمس، شبش، تبدو فائقــة الأهمية. إن واقــع أن العبادة الجنائزيــة في أوغاريت كانــت موجهة إلى

شبش يدفعنا للاستنتاج، أولاً، أن الألوهة تقيم صلات مباشرة مع العالم تحت الأرضي، وهي صلات تدعم بسبب طبيعتها الشمسية. ثانياً، فإن ذلك يحل لغز غياب موت من قوائم الأضاحي، طالما أن شبش هو الذي يهتم بإدارة العبادة. إن مثل هذه التقسيم للمهام يتوافق في الواقع مع الطبيعة الخاصة بكل من الألوهتين. فأحد الإلهين يقيم حرفياً من خلال مساره اليومي جسراً بين عوالم الأحياء والأموات، وبالنتيجة فإنه يمثل الجانب القابل للوصول إليه، لا بل والقابل لضبطه من الموت، ومن هنا كانت الأضاحي تأتي باسمه. أما الآخر فكان بالمقابل، بطبيعته الحيوانية المتوحشة فكان يظل غير قابل للترويض ومن هنا استحالة أية عبادة أو طقس يهدف إلى ضبطه. بالنتيجة، إذا لم يكن اسم موت متضمناً في قائمة الشعائر والأضاحي، فذلك ليس فقط لأنه ليس ألوهة مختلفة تماماً، بل لأنه يمثل حقيقة لا يمكن تجنبها ولا تجاوزها بحيث لا يمكن أن يغيرها شيء.

كنا سنرغب بإيجاد صلات بين الوقائع الجيوفيزيائية لأوغاريت والسمات الخاصة بموت، من خلال بعض مظاهره. لكن ذلك ليس ما وصلنا إليه، على الأقل من خلال دورة البعل. وقد استطاع بعض المؤلفين أن يطابقوا موت مع الحبوب أو البذار، بسبب ما يعانيه على يدي عنات. فقد قامت هذه الأخيرة بجرشه وطحنه وحرقه ونثره في البوادي. لكن على عكس هؤلاء الكتاب، فإننا لا نعتقد أن الأمر يتعلق بمطابقة موت الحبوب المحصودة حديثاً. فالمقطع يشير إلى المصير الذي سنرمي به عدوّاً نريد أن نسحقه وندمره تماماً. ومن جهة أخرى يقوم بعل في KTU ١، ٢ iv.٢٨-٣١ بنثر بقايا جسم عدوه يم بعد انتصاره عليه. وبالنتيجة، فإن تفسير هذا المقطع يتوافق أكثر مع مفردات العقاب المقررة على العدو المهزوم وبالتالي مع موت أكثر من كونها تتطابق مع حبوب الحصاد. وهكذا فإننا لا نجد على امتداد المقاطع المتعلقة بموت في دورة بعل أية إشارة لمظهر محتمل مرتبط بالخصوبة. وكما يلاحظ أندريه كاكو، فإذا كان موت يمثل البذار أو حبوب الحصاد ويلعب بالتالي دوراً إيجابياً في النصوص، فإنه سيكون مخصصاً على الأرجح بعبادة هو أيضاً ترافقها طقوس وأضاحي. فإذا لم يكن مذكوراً في النصوص والقوائم الشعائرية، فذلك لأنه كان مدركاً فقط ومتصوراً في إطار الموت وليس الحياة.

وثمة سبب لنقص المركبات الجيوفيزيائية والزراعية من صفات موت. ويكمن الجواب كما يقول كركجيان في الشروط الاجتماعية السائدة في أوغاريت. فهو يرتكز على أن الشروط الاجتماعية - الاقتصادية تنعكس وتظهر على المستوى الإلهي. ولهذا

بالضبط كان كركجيان قد اختار نموذجاً نظرياً قادراً على إبراز هذا التفاعل. لكن يجب أن نتساءل هنا بالطبع عن قيمة مثل هذا النموذج في إبراز حقيقة لم يؤثر فيها المنهج المطبق؟ ويعترف كركجيان هنا أن هذا التأثير ليس أثراً نظيراً، بمعنى أن ليس كل ما يحدث على الأرض ينعكس آلياً على الديانة. فثمة انزياح زمني هام تزيده السمة التقليدية للمجال الديني. فكما يقول ويبر، يعارض الدين أي تجدد. وفي حالة الديانات المتعددة الآلهة يكون ذلك صحيحاً تماماً، لأنه بغياب الميل العقلاني تظل هذه الديانات حبيسة الروح التقليدية «المنمذجة» (في غالب الأحيان) بواسطة السحر. ولهذا على سبيل المثال كان الواقع الزراعي مؤثراً جداً بسمة البعل، الألوهة الرئيسية في دورة البعل، على الرغم من أنه في فترة كتابة الروايات الأسطورية كانت مجالات أخرى من الاقتصاد الأوغاريتي في أوج انطلاقها، وخاصة التجارة. ويرى كركجيان أن بذور هذا الواقع الجديد الاجتماعي الاقتصادي كانت قد بدأت تنتش على المستوى الإلهي، كما يعكس ذلك على سبيل المثال الإله الحرفي كوثر إ خسيس. فقد أدى بناء مقره المزدوج والسلفي إلى صدى ونجاح في تجارة المعادن بين مصر والحوض المتوسطي وأوغاريت. وبالمثل، فإن السبب الذي لا تصح فيه المركبات الزراعية في وصف موت هو أن الزراعة لم تعد المصدر الرئيسي للعائدات. ولهذا كانت الاهتمامات الزراعية متضمنة في أفضل الأحوال في سمات موت، الذي كان يعكس بالأحرى التخصص بالمهام التي تفعل في المجتمع الأوغاريتي عموماً وفي الوسط المديني بشكل خاص. وكان المواطن الذي يملك بيتاً موروثاً مع قطعة أرض تؤمن له كمية من الغذاء الضروري لبقائه يملك أيضاً مصادر أخرى للعائدات. فكان منهم من هو موظف في القصر أو تاجر أو حرفي بينما كان غيرهم من جامعي الضرائب. أما موت، فكان يجمع الحيوات البشرية. وبغياب السمات الزراعية حصراً فيه، فإن المفتاح لفهم صورة موت الإلهية تقع بالتالي في مركباته الاجتماعية.

بعد دراسة ألقابه وسماته ووظائفه عمل كركجيان على مناقشة الوضع الاجتماعي السياسي لموت في قلب المجمع الأوغاريتي للأرباب، وهو وضع كان يعكس في النهاية التصور الولادي للموت. ووفقاً للنموذج الويبري فإن البيت الشخصي لكل من الآلهة في المجمع الأوغاريتي يجب أن يكون منظماً بشكل مطابق للبيوت الأخرى على المستويين التصوري والبنيوي، بما في ذلك بيت موت. وقد استنتج في النهاية أن البيت لم يكن دائماً يبنى على موروث سلفي للألوهة التي كانت غالباً ما تحد بجبل أو عدة جبال. ومن جهة أخرى فإن المسكن الإلهي

وموضعه كانا يعكسان سمات الرب أو الربة الخاصة بالمكان. ومن جهة أخرى، فقد بين كركجيان أنه كانت تتم استعارة ألفاظ من التنظيم العائلي من أجل تمتين العلاقات السياسية وشرعنة السلطات الإلهية. ومثال ذلك العبارة «الثور إل، أبـ (ـوك / ـوه / ـي)» يعطي الشرعية للشخص المعني خلال تتويج يم، فيعلنه إل ملكاً بتسميته ابناً له. وبالمثل، فإن لقب «محبوب إل» هو تصوير آخر لآلية هذه الشرعنة. وفي الواقع، فليس أفضل من تسمية شخص بالمحبوب من أجل دعمه.

بعد تحديد ثوابت الأسرة الإلهية وركائزها، بين كركجيان أن التنظيم السياسي في قلب مجمع الأرباب الأوغاريتي قائم على تنظيم الأسرة أو البيت السلفي أو الوراثي. فهو يستعير مصطلحات وعادات مميزة للتمثيل العائلي من أجل تدعيم وتمتين وشرعنة التبادلات على المستوى السياسي. ومن هنا يصر كركجيان أنه لم يكن من الممكن دراسة مجمع بمعزل عن فهم المجتمع العائلي، الأبوي والوراثي. ولم يكن من الممكن بالنسبة له دراسة موت بمعزل عن الإطار الإلهي ككل، إذ تقود مثل هذه الدراسة أو التمييز إلى فصل الجزء عن الكل، وتناسي أنه لا يمثل في غالب الأحيان كينونة منفصلة بعيداً عن «عائلته». ومع فهمنا لعقلية المشرقي عموماً ندرك أن تجانس الجماعة أمر أساسي وأن الفردية لا يمكن أن تستمر إلا في قلب الجماعة حيث ترتبط بها وتتعلق بها بشكل كلي.

إن موضع إقامة الإله موت يشبه إلى حد بعيد موضع سكن الآلهة الآخرين، حيث يحد مسكنه الجبال في أرض الأسلاف. لكن عند مقارنة أسر هذه الآلهة وبيوتها نجد أنه على الرغم من تطابقها على المستوى التنظيمي لكنها تتميز على المستوى الفيزيائي بسمات مختلفة تختلف بحسب وظائف السيد أو الرب أو الربة. وهكذا فإن مسكن موت يقع تحت الأرض على عكس مساكن الآلهة الآخرين. بالمقابل فهو موصوف كمدينة رئيسة أو كبيرة وليس كمعبد قصر، ومن هنا عدم وجود معبد يمثله على الأرض. وكما نلاحظ في كامل دورة البعل استخدام مصطلحات تشير إلى المحيط الاجتماعي- السياسي (الأخ، الأهل) حول أب رئيس، فإن موت لا يخرج عن القاعدة، ما يعكس التنظيم الأسري المتوارث للمجتمع والعلاقات الأسرية على المستوى الإلهي والسياسي معاً. وبما أنه في المجتمعات الذكورية البطريركية لا بد من وجود توارث للملكية بين الأب والابن، فغن وصف موت بابن الثور إل يبرر ويشرعن سلطته وحكمه على الموت. ويتبدى لنا من

خلال الأسطـورة بشكل واضح أن موت كان يخشى من فقدان هذا العرش، هذا اللقب، لأنه يفقد بذلك انتسابه الإلهي، مما يحدوه في النهاية للخضـوع إلى سلطة وإرادة الإله الأعلى والاعتراف بملك بعل.

هكذا يتبـدى لنا موت كإلـه- شخص معقـد، متعدد الأبعاد. فهـو يظهر بوضوح على ثلاثة مستويات مختلفة. فعلى المستوى الشخصي يوصف كحيوان بري شهيته رهيبة للبشـر. وعلى المستوى الجمعـي فهو يهدد المجتمع الأوغاريتي بالفناء بأسره لبعل ومنعه إياه من إرسال مطره المولد للحياة. وأخيراً، علـى المستوى الكوني نرى موت يهدد مجمل الكائنـات الأرضية برغبته ضم عالم الأحياء إليه بشكل نهائي. غير أن مظاهره المختلفة يمكـن أن تكون تجليات لشخصية ثمة سمة جوهرية فيها هي التي تنسج مختلف أوجهه في كل واحد. وهذه السمة بالذات هي التي تجعل منه كائناً ثلاثي الأبعاد بتمثيله كقائد «عائلي» يضطلع للأسف بمهمة الموت. لكن هذا التخصص في الوظائف «الإلهية» يعكس في النهايـة الانتقـال الـذي تم في المجتمع الزراعي إلى مجتمع أكثر مدنية، انتقال كانت ملامحه قد بدأت تنتقل إلى المستوى الإلهي. لكـن أسس البنـاء الاجتماعـي ظلت هي نفسهـا، حيث ظلت الأسـرة المتوارثة تشكل التبادلات والعلاقات على مستويات الحياة المجتمعيـة كافة، ومن هنـا كانت العلاقات الشديـدة الشخصية والتقليديـة. إن الإله موت وأقرانه هم ثمـرة بيئتهم الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. وبما أن هذه الآلهة هي شخوص تمثـل سلطة فقد كانت تدرك وتوصف كقادة لبيوت وعائلات.

وضـع كركجيـان أطروحتـه في إطـار منهجية علـم اجتماع الديانـات. فالنظام الاجتماعـي يشكل إشكالية أساسية في هذا العلم، فما هـي العوامل التي تسمح بحفظ التجانس في قلب الجماعي، على الرغم من العدد الهائـل من الفردانيـات فيه. ولحل هذه الإشكالية أخذ مؤسسو هذا العلم مثل كونت ودوركهايم وويبر على عاتقهم تحديد الأشكال الأصلية لهذا التوافق الاجتماعي. وكان الشـكل الأول للتجانسـ الـذي لفت أنظارهم هو الدين. ولكن في حين أن كونت ودوركهايم اهتمـا بالدين كآلية مندمجة في التنظيـم الاجتماعي، حاول ويـبر أن يفهم دور الديـن في تغيير التنظيـم الاجتماعي. ويرتكز المنهج الويـبري على أنه يوجد وراء كل تصـرف فـردي قصـد، ووراء كل عمل معنـى. ومهمة عالم الاجتمـاع هي أن يفهم ويقـدم مجمل المعاني التـي يعطيها الأفراد لأعمالهـم، ومن هنا كان جهد ويبر لتحديد

نمطية للفعل أو العمل. غير أنه وفقاً لويبر، فإن الدين يشكل أحد العوامل الرئيسية في الفعل الإنساني. ويبرهن على هذا الطرح من خلال الانتقائية التي يكشف عنها بين الكالفينية والرأسمالية، وبعبارة أخرى بين أخلاق دينية وأخلاق اقتصادية.

غير أنه في المنظور الاجتماعي الويبري فإن هذا التأثير متبادل وليس وحيد الاتجاه. فالتشكيل الاجتماعي الاقتصادي، المستلهم من أخلاقية دينية ينعكس بدوره على المستوى الإلهي ويعيد صياغته على صورته. وفي المجتمعات التي لا يوجد فيها أي تمييز، مثل مجتمع أوغاريت، بين المقدس والدنيوي، لا يدرك العالم الأرضي على أنه مستلب للعالم السماوي بل على العكس تماماً. وبالنتيجة، لا تطرح مسألة الأسبقية، إذ لا توجد أصلاً مشكلة تنظيم العالم والمجتمع البشري وفقاً لأخلاقيات دينية خاصة بحيث يصبح متوافقاً قدر الإمكان مع عالم روحي نموذج.

يطرح كركجيان في النهاية إمكانية تطبيق النموذج الأبوي الويبري على كل من الآلهة الأوغاريتية، مما قد يسمح بالكشف عن الاختلافات والتوافقات لمركبات اجتماعية بين مختلف الشخوص الإلهية. ويرى أن الاختلافات سوف تعكس في رأيه اهتمامات دينية وشعائرية في حين أن التشابهات سوف تؤكد القاعدة الاجتماعية المشتركة، وخاصة عبر تنظيم البيت الإلهي.

إن هذا التحليل يفتح مجالاً واسعاً لمناقشة تفاصيل وأبعاد الفكر الأوغاريتي من خلال بناء الأسطورة. ولسنا هنا في صدد طرح المسائل الكثيرة التي يثيرها إسقاط التحليل الاجتماعي على الأسطورة، مع اعترافنا بفائدة وضرورة القيام بهذه الدراسات لما تكشفه من روابط الفكر مع الواقع الملموس الاجتماعي والثقافي. لكن نكتفي هنا بإيراد ملاحظة تتعلق مباشرة بفهم دور الإله موت من منظور مختلف عن كونه يمثل إحدى الأسر الإلهية ذات الإسقاط الاجتماعي في أوغاريت. فمن منظور علم النفس اليونغي، أو علم النفس التكاملي، نستطيع القول إن الإله موت هو الألوهة المكملة للإله بعل، وهما في مسرحية الوجود يمكن أن يمثلا دورة الطبيعة، لكنهما من منظور التطور النفسي للشعوب، وهو الجانب الأكثر توافقاً مع بناء الأساطير كونها تعبر في الحقيقة عن قصة الكشوفات الإنسانية في بحثها المعرفي عن النفس وعن الكون، يمثلان تكامل البناء النفسي في التجدد والتحول، حيث يمثل الإله موت هنا القدرة على إنهاء مرحلة تطورية ومعرفية والبدء بمرحلة جديدة. إنه يمثل القدرة على مواجهة البعل، والطلب منه أن

يعطي الحيــاة باستمرار فرصة للولادة. إنه بعدٌ ينطبق على الحياة النفسية للأفراد كما وعلى الحياة النفسية للشعوب. وإن كنا اليوم نستطيــع أن نتصور انعكاســه على حياتنا الفردية اليومية، لكن الشعوب القديمة كانت تحيا هذا البعد النفسي كجماعات، وتمارسه في حياتهــا اليومية من خلال تمثيلية الآلهة وأسطورة التجدد (التجدد الزراعي هو أحد أوجه التجدد الأوسع النفسي والمعرفي). إنها طريقــة أخرى للنظر إلى أبعــاد الأسطورة، ومطالبة بأن تكون هناك دراسات من منظور آخر للفكر الأسطوري القديم.

الهوامش

1- La maisonnée patrimoniale divine à Ougarit: une analyse wébérienne du dieu de la mort, Mot, Lourik Karkajian, Faculté de théologie, Université de Montréal, Thèse, Août, 1998.

٢- المرجع السابق، الخاتمة.

3- Schloen, J. D. The Patrimonial Household in the Kingdom of Ugarit: (Ras Shamra-Ougarit 4), Paris, Éditions Recherches sur les Civilisations, 1988.

آفاق المعرفة



أدب الأجيال الصاعدة

حسين حمدان العسّاف*

للكبـــار أدب، وللأجيال الصاعدة: (الأطفال والمراهقين) أدب أيضاً، لكنّ أدب هذه الأجيال حديث ظهر قبل بضعة عقود،وكانت قد حرمت منه بضعة عشر قرناً خلت، واليوم صار لها أدبان: أدب يعكس حياة الأطفال، وآخر يعبّر عن حياة المراهقين، فماذا عن أدبها الأول؟ وماذا عن أدبها الثاني؟

١-أدب الأطفال

كان الطفــل العربي قديماً يستمع إلى الحكايــات والأخبار من جديه أو أبويــه أحدهما أوكليهما عن الجن والعفاريت والسعـــلاة (السعلوّة) وزوجها

* باحث سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

الغـــول (الحنفيشـــ) وعن غـــزوات العرب وفروسيّتهـــم، فيسعد لسماعها حيناً، ويفزع حيناً آخر، ثم بـــدأ الطفل يتأدب في مرحلة الكتابة بالقـــرآن والحديث، ويقرأ ما فيهما من وعـــظ وقصص الأنبيـــاء والمرسلين، ثم أخـــذ يستمع أو يقرأ بمـــا يتيسّر لفهمه من أدب الكبـــار شعرهـــم وخطبهـــم وأمثالهم وسيرهـــم الشعبية (عنترة بـــن شداد وسيف بن ذي يزن والزيـــر سالم وتغريبة بني هلال وحكايات ألف ليلة وليلة..إلخ)، ولم يكن هذا الأدب الذي ينهـــل الطفل من معينه موجّهاً للصغـــار، وإنما هو للكبار، يفهم الطفل منه أقله، ويعسر عليـــه أكثره، ولم يلتفت القدماء إلى أطفالهم، وينشئوا لهـــم أدباً خاصاً بهم إلاّ في فجر القرن الماضي حيث انتشرت فيه المدارســـ الحديثة، فوجد المربون أنّ الطفل بحاجة إلى كتب صغـــيرة مصوّرة، طباعتها أنيقة، ونصوصها متنوّعة، أسلوبها مبّسط، يناسب مدارك الأطفـــال مثل كتب المدارس في الغـــرب، فأخذوا يؤلفون الكتب المدرسية علـــى أسس تربويـــة حديثـــة، وكان الكتاب المدرســـي الأساســـ الذي انطلـــق منه أدب الأطفـــال، وكانت مصـــر أول بلد عربي نشأ فيه هـــذا الأدب الجديد، كان أمير الشعراء أحمد شوقـــي أوّل من كتب شعـــراً مبسّطاً لهـــم، اجتهد أن تلامس موضوعاته المتنوّعة حياتهم، كمـــا كان كامل الكيـــلاني أول من ألف قصصاً صغيرة لهم في أوائل ثلاثينيات القـــرن الماضي، ونشطت حركـــة إنتاج أدب الأطفـــال تأليفـــاً وترجمـــة وإعـــداداً، ثم ترعرعت هذه التجربة، وانتشرت في البلدان العربية رغم أنّ نشأ ة هذا الأدب تأخرت في عالمنا العربي كثيراً حيث سبقنا الغرب إليها بأكـــثر من قرنين، وصـــار الطفل في مرحلة دراسته الابتدائية يجـــد أدباً مكتوباً خاصاً به خارج كتبه الدرسية المقررة، يدخل عالمه، يثقفه، ويغرســـ في نفسه الفضيلة، ويكسبه مهـــارة في الأسلـــوب وفصاحـــة في الكلام، ويحلـــق بمداركـــه إلى آفاق أرحـــب، وأخذ التلاميذ الصغار يقبلـــون بشغف على هذا الأدب الجديـــد أكثر من إقبالهم على كتبهم الدرسية، ونبغت مواهب الأطفال في أجنا س هذا الأدب، فمنهم من بـــرع بكتابة الشعر، ومنهم من برع بكتابة المقالة أو المسرحية أو الخاطرة أو الخطابة حتى استطاع هؤلاء أن ينشئوا أدبهم بأنفسهم، ثم صار مصطلح أدب الأطفال فضفاضاً، ينطوي على أدبين: أدب يكتبـــه الكبار للصغـــار وأدب يكتبه الصغار لأنفسهم، واستطاع أدب الأطفال أن يعبّر عن حياة الطفولـــة، يستمد موضوعاته المتنوّعة الاجتماعيـــة والأدبيـــة والسياسية والدينية

والتأريخيـــة من الـــتراث الأدبي والإسلامي والـــتراث الإنساني ومن واقـــع بيئة الأطفال أيضـــاً. وهذا لايعنـــي أنّ أطفال مادون سن الدخول إلى المدرسة ليس لهم أدب، فلهؤلاء أدب أيضـــاً، يستمعـــون إليـــه، ويشاهدونه دون قـــراءة، يتجلى واضحاً ببرامج الأطفال المتنوّعة من قصص وحكايات ومسرحيا ت ومقابلات، تبثهـــا وسائل الإعلام المسموعة والمرئية، وإذا كان هذا الأدب يتناول الصغار منذ سن طفولتهم المبكرة حتى سنها المتأخرة التـــي تنتهي كما يقدّرها علماء نفس الطفل بين العاشرة والحادية عشرة فإنّ سؤالاً يثب إلى الذهن في هذا الصدد ليقول: ألا يصلح أدب الأطفال لجيل مابعد الطفولة أعني جيل الفتيان؟ قد يجـــد الفتيان في أدب الأطفال متعة وفائدة وتسليـــة لكنهم يجدونه قاصراً عـــن الوفاء بمتطلبـــات مرحلتهم الجديدة، مرحلـــة المراهقة، لاسيمـــا آخرها. فلهؤلاء الفتيـــان أدب أيضاً، فمـــا هذا الأدب؟ ويلح علينـــا قبل الإجابة عن هـــذا السؤال سؤال آخـــر هـــو: أيّ الأدبين أكثر فائـــدة للطفل، وأشد جاذبية له، مـــا يكتبه الكبار له،أم ما يكتبه إليـــه أترابه الموهوبـــون، وهم ألصق بواقعه وأدرى بمشاعره وميوله ومزاجه من الكبار؟

٢- أدب الفتيان

إذا تخطى الطفل طور الطفولة كان حدثاً أو ناشئاً أو فتـــى، وقد دخل مرحلة جديدة في حياتـــه هي مرحلة المراهقة، يقدّر علماء النفس بدايتها من الحلقة العليا في المرحلة الابتدائيـــة (الصف الخامس والسادس) إلى الشهـــادة الثانوية العامة حيـــث يتراوح سن المراهقـــة في تقديرهم بين العاشرة والثامنة عشرة، يكـــون الفتى في هذه المرحلة قد نما جسمياً وعقلياً وحركيـــاً وانفعالياً ونفسياً، هـــذه المرحلة لها خصائصـــ معينة، يحتاج فيها الفتـــى الناشئ إلى أدب يعكسها، ويعبّر عن واقع حياتـــه وآمالـــه وأحلامه الذي لم يجـــده في أدب الأطفال، وقـــد تجاوزه رغم استمتاعـــه بـــه، هـــذا الفتى لم يجـــد واقع مراهقته وخصائصهـــا في منهاجه الدرسي المقرر في المرحلتـــين الدراسيتين:الإعدادية (المتوسطة)والثانوية، بمـــا فيه من نصوص أدبيـــة وقصص ومقـــالات ومختلف أجناس الأدب المقـــررة رغـــم بساطتهـــا ووضوحها وإمتاعهـــا وملامستها أحيانـــاً طور حياته الجديدة، كما لم يجد خصائص مراهقته في الأدب الموجّه للكبـــار: قديمه وحديثه، وفي غيـــاب أدبه المعبر عـــن حياته ضلت به سبل المطالعـــة، وكان للمعلمـــين الأكفياء في هذه



المرحلة دور هام في توجيه الفتيان إلى أفضل الكتب التي يرونها ملائمة لهم، أرشدوهم إلى قراءة كتب أعلام الأدب المعاصرين كالمنفلوطي وجبران والمازني وطه حسين وعبد العزيز البشري وغيرهم حيث أفاد الطلاب من أساليبهم، وازدادت ثرواتهم اللغوية، ونمت مهاراتهم في التعبير الإنشائي والإبداعي بحسب إدراك كل فتى ومستواه الذهني والمعرفي لكن هذا كله على أهميته، لم يسد الفراغ الذي ظل قائماً إلى سبعينيات القرن الماضي حتى أخذ يظهر أدب جديد خاص بالمراهقين، سُمّي بأدب الفتيان الذي تأخر عن أدب الأطفال قرابة أربعة عقود بسبب انشغال الأدباء الكبار عنه في تأليفهم أدب الأطفال، وقد سبقنا الغرب إلى إنشاء هذا الأدب مثلما سبقنا أيضاً إلى إنشاء أدب الأطفال قرابة قرنين من الزمان، وفي هذا الوقت صار للفتيان أدب خاص بهم، ونشطت حركة الإنتاج فيه تأليفاً وترجمة واقتباساً وتصرفاً في مختلف أجناسه، لكنّ هذه التجربة مازالت غضة لم تنضج بعد إلى يومنا هذا، وشرع

الفتى يطالع القصص والمقالات والخواطر والخطابة والمسرحيات والصحافة والمجلات الجدارية، ويكتب فيها جميعها، وبرز فتيان موهوبون في الكتابة: كتبوا، ونالوا جوائز تشجيعية من مؤسسا ت الدولة ومدارسهم وصار لأدب الفتيان مثل أدب الأطفال أدبان: أدب يكتبه الكبار لهم، وأدب تكتبه أقلامهم الفتية.

للأجيال الصاعدة أدبان:

وعاد السؤال المطروح في أدب الأطفال يطرح ثانية في أدب الفتيان، وهو: أيهما أكثر فائدة للفتيان الأدب الذي يكتبه لهم الكبار أم الأدب الذي يكتبه الفتيان الموهوبون؟ وأنا لا أقلل من أهمية ما يكتبه الأطفال للأطفال أو ما يكتبه الفتيان للفتيان، وأدعو إلى تشجيع هؤلاء للكتابة في أدبهم، فهم يكتبون عن عالم يعيشون فيه، ويعبرون عن نفوسهم، وما يموج فيها من عواطف ومشاعر وأحاسيس ورؤى وأحلام وآمال تعبيراً صادقاً، وأقلام هؤلاء أقلام واعدة، وسوف يصبح لها شأن في المستقبل ينبغي أن تنال الاهتمام، وتحظى بالرعاية لكنّ أدبهم لايرتقى على كل حال إلى مستوى الأدب الذي يكتبه لهم الكبار، فالأطفال والفتيان الموهوبون يعيشون مرحلة طفولتهم ومراهقتهم لكنّهم لايدركون هذه المرحلة، أو ينفذون إلى أعماقها كالأدباء الكبار الذين لايعيشون هذه المرحلة، لكنّهم يدركونها، وقد مروا بها، ويتمثلونها جيداً من خلال خبراتهم واطلاعهم على كتب التربية وعلم النفس التي تمكنهم من الولوج في عوالم الأطفال والفتيان وعقولهم ونفوسهم، ويحيطون بخصائص الطفولة والمراهقة وما تتميّزبه من الرغبة في تقليد الكبار وحب المعرفة والبطولة والمغامرة والخيال والرحلات والأسفار والرغبة في إثبات الذات أمام الآخرين وغير ذلك، فيفهمون حياة من يكتبون لهم، والأدباء الكبار يحيطون بمختلف جوانب المعرفة واللغة، وبعض الأدباء الكبار يتميزون بأساليب حديثة وجذابة وسليمة في التعبير الإبداعي والإنشائي ربما لامست واقع الأطفال والمراهقين أكثر مما لامسته أساليب الأدباء الكبار البارزين الذين سبقوهم، والأدباء الكبار يستطيعون تحقيق مايهدف إليه أدب الأطفال وأدب الفتيان من تلبية حاجات مرحلة الطفولة والفتوة، وإشباع رغباتهما، وبناء شخصية الطفل وشخصية الفتى بناء تربوياً ونفسياً واجتماعياً ولغوياً، هذا الهدف يقصر عن بلوغه الموهوبون من الأطفال والفتيان فما يكتبه الأدباء الكبار المجيدون للأطفال والفتيان أقدر على التأثير في شخصياتهم وأكثر إمتاعاً لهم وتثقيفاً مما يكتبه لهم أترابهم.

تفاوت مستويات أدب الكبار للأجيال الصاعدة:

من يتابع الأدب الذي يكتبه الكبار للأطفال والفتيان يلاحظ أنه أدب، له مستويات متفاوتة، تتدرج غالباً تحت مستويين اثنين: مستوى جيد يصعد إلى

الممتاز، ويجذب الأجيـال إليه، ويؤثر فيهم محققاً أهدافه بفضل ما توافر له من كتاب موهوبين، أدركوا رسالة أدبهم فأخلصوا لها، وأبدعـوا فيما كتبوه، ومستـوى آخر رديء لسببين:

١- إمّا أنّ كتابه عالة على هذا الأدب، لا يمتـون إليه بصلة، تسللـت نتاجاتهم إلى المكتبـات في غفلة مـن الرقيب أو لعلاقات شخصيـة معـه أو مـع دور النشـر، وأدب هؤلاء يخلـو من أهم عناصـره الضرورية، فيخرج إلى المكتبات فجـاً باهتاً مملولاً، لا ماء فيـه، ولاغـذاء أو رواء، وخطورته أنّ قارئه، وقد جهل الأدب الراقي يحسبه مثالاً لأدب الأطفال والفتيان، فينفر منه، ويعرض عنه.

٢- وإمّـا أنّ هـذا الأدب تتحكـم به الأغراضـ التجارية التـي لايهمها الجودة بقدر ما يهمهـا الربـح السريع،حيث تفتح الدوافع التجاريـة أبواب التأليف والترجمة والإعداد واسعة لكل من هب ودب من الكتاب وأشباههم ممن لاخبرة لهم ولا دراية في هذا الميدانِ الحسّاس دون عرض نتاجاتهم إلى لجنـة خبيرة في هذا الميـدان أو إخضاعها لشـروط القبـول والنشر، فتطبـع لهم دور النشر كل حين دواوين الشعر التي ليس فيها من الشعـر إلاّ اسمه والمجـلات الرخيصة التـي تثير الغرائز والقصصـ والمسرحيات الساذجـة أو التافهة أو الماجنة أو البوليسية التي تملأ فصولها المشاهد المرعبة والإجرام والمآسـي والدمـاء والآلام والسطـو، وتعج في هـذا النوع مـن الأدب الأخطاء اللغوية والنحوية والصرفيـة والإملائية كما تطبع دور النشر التجارية الأدب الطفلي والفتوي المترجم بلغة جامـدة مهلهلة وبترجمة سيئة أحيانـاً، وتطبـع هـذه الـدور الأدب المُعَد إعداداً متسرعاً أو المُتصرف به تصرفاً مخلاً بروحـه، وينطـوي بعض هـذا الأدب على مضامين تربوية ضارة، تعارض قيمنا ومثلنا وعاداتنا وتقاليدنا، والخطورة في هذا الأدب الـرديء -إن جاز لنا أن نسميه أدباً- تكمن في أمرين:

الأول إنـه أغرق المكتبات والأسواق، فلم يترك متنفساً للأدب الراقي.

والثاني إنّه يؤثـر على عقل وسلوك من يقرؤه تأثيراً ضاراً، وقد تنشأ شخصيته -إذا أدمن على قراءته- نشأة غير سويّة.

ويتعرضـ أدب الأطفـال وأدب الفتيان بمـا له من تأثير وإسهـام في تربية الأجيال الصاعـدة وتوجيههـا إلى الاستثمـار والاستقطاب مـن الداخل والخارج لتحويله إلى أداة هدم بدلاً من أن يكون أداة بناء.

أدب الأجيال الصاعدة سلاح ذو حدّين:

شعبنا العربي شعب فتي يشكل الأطفال والفتيان ما يقارب الستين بالمئة من مجموعه، ومعروف أنّ إعداد هذه الأجيال الصاعدة هو إعداد لمجتمع الغد وأمة الغد، وأدب هذه الأجيال عامل مهم في إعدادها وتربيتها إلى جانب عوامل أخرى متعددة وهامة أيضاً، فهو يهدف إلى بناء الأطفال والفتيان بناء جسمياً وعقلياً ونفسياً وانفعالياً سليماً وإلى إعداد جيل واع مستنير فخور بتراثه المشرق،وبقيمه الروحية منفتح على التراث الإنساني، لايعرف التعصب والاستعلاء والتطرّف، واثق من نفسه مبدع في عطائه، مسالم، متسامح، يدعو إلى العدل والمساواة، ويحترم حرية الرأي والرأي الآخر بحيث لاتدفع حرية الرأي الآخر إلى المس بسيادة البلد وأمنه وزعزعة وحدته الوطنية وإلى تمزيق شمل الأمة والتطبيع مع العدو المغتصب، ويؤمن بالعدل والمساواة، يأبى الضيم والأذى، ويقاوم الظلم والعدوان،متمسك بلغته، معتزبها، ومتمكن منها، يسعى لإنجاز وحدته الكبرى، وسعت لاستقطاب هذين الأدبين تيارات العقائد المتصارعة والقوى السياسية المختلفة داخل العالم العربي وخارجه، وأخذت تتسابق إليهما جميعها لاستخدامهما في خدمة مصالحها، وتحقيق أغراضها، وبذا صار أدب الأطفال والفتيان سلاحاً ذا حدّين، فيه منافع، وفيه أضرار نتجت عنها أخطار متزايدة، انطلقت من مصدرين: خارجي وداخلي.

١- أمّا الأخطار الخارجية، فتتمثل بالغزو الحضاري الغربي الذي يتخذ من الفضائيات والإعلام المسموع وأدب الأطفال والفتيان والكتب الأخرى وسيلة حيوية لغسل أدمغة هذه الكتلة البشرية الضخمة من شعبنا، يلصق فيها البقع المظلمة في تراثنا، فيختار له منها ما يحقق أهدافه بغية تشكيك هذه الأجيال بتراثها سعياً لتجفيف ينابيعه وتمهيداً لانفصالها عنه، ويروّج في فضائياته الكثيرة أفلام الجنس الفاضحة هادفاً إلى بناء جيل عربي جديد لا يعرف الانتماء، وليست له مبادئ أو قضايا يؤمن بها، أو يدافع عنها. جيل يتخلى عن شخصيته وأصالته مستهتراً بالقيم، همّه الذي يشغل أوقاته كلها البحث عن المتعة والجنس والمخدرات، فكيف تتصوّر مستقبل دولة أو أمة قادتها من هذا الجيل؟

٢- وأما الأخطار الداخلية، فتتمثل فيما تطبعه دور النشر من أدب راق للأطفال والفتيان، ينتجه كتاب مبدعون متمرسون في

الكتابة، مثقفون، يحيطون بخصائص نفوس من يكتبون لهم، يتقنون أصول فن أدبهم، ويعرفون كيف يؤثرون في قرائهم؟ وكيف يستولون على عقولهم؟ فيقدمون لهم كتباً جيدة الإخراج، مصوّرة، طباعتها أنيقة، وورقها مصقول، حجمها صغير أو مناسب، لغتها سليمة عذبة الوقع في النفس، أسلوبها جذاب شائق، تجد الأجيال الصاعدة في قراءتها المتعة والفائدة فيما تقدّمه لهم من زاد فكري دسم، لكنه أدب مسموم، يستغل هؤلاء الكتاب المبادئ الليبرالية التي تدعو إلى الديمقراطية وحق التنوّع والاختلاف، وحرية الرأي والرأي الآخر لتحقيق أغراضهم، وهي إمّا أن تكون عقيدية أو نوازع عرقية أو طائفية أو مذهبية أو دينية لتجزئة الأمة، وتمزيق أوصال المجتمع الواحد والبلد الواحد، يستخدمون مادة الأدب للتأثير على شخصية قرائهم من أبناء عرقهم أو مذهبهم أو دينهم أو عقيدتهم أو سواهم تلميحاً أو تصريحاً وفقاً لواقع الحال ودفعهم باتجاه الطريق الذي يرسمونه لهم، يدعون الأجيال الصاعدة للاستجابة إلى نوازعهم، والإيمان بعقائدهم والدفاع عن مبادئهم والثبات عليها، ويرسّخون في وعيهم دعائم التطرف أو الانفصال عن المجتمع والبلد والأمة، إنّ هذا الأدب الهادم يقفز إلى المكتبات بيسر نافذاً من ثغرات الرقيب أو غيابه، ويلقى رواجاً في العالم العربي، ولا يخفى على أحد أنّ هذا الأدب يخدم هدف الصهيونية والغرب الاستعماري في تفتيت كيان المجتمع والبلد والأمة، ورسم خريطة جديدة للشرق الأوسط.

هذه إحدى أهم المشكلات التي يعاني منها أدب الأجيال الصاعدة التي تقف حائلاً دون تحقيق أهدافه التربوية القريبة منها والبعيدة، وهي ليست مشكلات محلية أو قطرية، تخص بلداً عربياً بعينه، فحماية شخصية الأطفال والفتيان من الغزو الثقافي الحضاري المتناغم مع أخطار الدعوات العرقية الانفصالية والعقائد المتصارعة التي تتسلح بالأدب هي حماية لأمن البلد واستقراره، كما أنها في الوقت نفسه حماية لأمن الأمة ومستقبلها، وتلمّس الحلول لمواجهة هذه المشكلات سعياً للتغلب عليها، يحتاج إلى جهد كبير يفوق طاقة الفرد أو المؤسسة أو البلد، يحتاج إلى جهد عربي مشترك، جهد المؤسسات التربوية والثقافية والمنظمات المعنية بالأطفال والفتيان في كل بلد عربي لتنسيق عمل جماعي تشرف عليه جامعة الدول العربية. معالجة هذه المشكلات تتطلب القيام بتنفيذ خطوات محدّدة، أرى أهمها خمساً تتمثل في الآتي:

١- صياغة خطة استراتيجية عربية شاملة، يجري إغناؤها بين وقت وآخر كلمّا دعت الحاجة إلى ذلك،ترسم أهدافاً تربوية متفقاً عليها للأطفال والفتيان، يعدها خبراء تربويون عرب من الدول العربية، مشهود لهم بالخبرة والكفاءة، وتلتزم الدول العربية تنفيذها.

٢- إنشاء هيئة أدباء عرب كبار مبدعين في أدب الأطفال والفتيان تأليفاً وترجمة وإعداداً وتصرفاً على مستوى جامعة الدول العربية، تتفرّع منها لجنة في كل بلد عربي، تقرأ ماوراء السطور، مهمّتها الإشراف على نتاجات الأدباء الكبار وما دونهم للأطفال والفتيان ووضع معايير واضحة وشروط محدّدة لقبولها، تتعاون معها المؤسسات التربوية والثقافية في كل بلد على تحديد الأدب الرديء أو التجاري أو الهادم أو المحرّض على التفتيت أو الانفصال أو الانحراف والتطرف، فتعزله وتحاصره، ثم تطهّر المكتبات والأسواق منه ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً، وتعمل على ترقية مستوى أدب الأطفال والفتيان وتطويره شكلاً ومضموناً وإخراجاً وتشويقاً بما يؤدي إلى تحقيق الأهداف التربوية المتفق عليها.

٣- إقامة المؤتمرات والندوات والمسابقات الدورية وغير الدورية الخاصة بالأطفال والفتيان على الصعيدين القطري والقومي، يُدعى إليها المربون والأدباء الكبار الذين يكتبون لهم للتعرّف إلى واقع هذه الأجيال وبحث مشكلاتها ومحاولة إيجاد الحلول لها ولتبادل الخبرات فيما بينهم بغية إغناء نتاجاتهم، وتطوير أدبهم.

٤- تخصيص جوائز مادية للمبدعين الكبار وللموهوبين الأطفال والفتيان الذين يكتبون لأجيالهم تحفيزاً لهم على الإنتاج والتطوير والإبداع.

٥- العمل على تهيئة المناخ الملائم لظهور حركة نقدية لأدب هذه الأجيال تواكب هذا الأدب، تفسّره وتحلله، وتنقده نقدا موضوعياً هادفاً، تفرز الغث من السمين وتخصيص جوائز للمبدعين في هذا الصدد والتعريف بكتبهم والترويج لها وتشجيع حركة النقد لأنه عامل هام في تطوير الأدب.

٦- تكثيف الأحاديث والمحاضرات وبرامج التربية الخاصة بالأطفال والمراهقين لتوعيتهم وتثقيفهم وتقديم أفضل العروض المسرحية والمسلسلات التلفزيونية الهادفة والتركيز على أدبهم الراقي في كل فضائية عربية والأفضل إنشاء فضائية خاصة بهم تبث كل ما سبقت الإشارة إليه لمواجهة الفضائيات المعادية.

إنّ للأجيال الصاعدة حقوقاً على مجتمعاتها ودولها منها أن تبني الدولة شخصية هذه الأجيال بأدب راق خاص بها، ترعاه، وأن تبقى عيناها يقظتين لتظل ممسكة به حتى تستطيع أن تسجّل به على صفحات وعي أجيالها تراث أمتها المشرق وقيمها وأهدافها العليا في الحاضر والمستقبل، فإن أغمضت الدولة عينيها عنه انفلت من يدها، وخطفه منها خصومها وأعداؤها، وانقلب هذا الأدب وبالاً على أمنها واستقرارها.



حوار العَـــدد

مع مروان شاهين:

إذاعي، تلفزيوني تشكيلي..

حـــوار: عادل أبو شنب

حوار العدد



مروان شاهين: إذاعي، تلفزيوني تشكيلي..

إعداد: عادل أبو شنب ❁

عندمـــا رأيته لأول مرة عام ١٩٥٦م ، أي قبل أكثر من نصف قرن، ظننت أنـــه يصلح كنجم سينمائي أكثر مـــن صلاحيته للعمل في الإذاعة، وكان ظني في محله، فلقد عبر الصديق مروان شاهين، ابن مدينة حمص، إلى النجومية مـــن الإذاعة أولاً، وفي التلفزيون منذ تأسيسه عام ١٩٦٠م، ثانياً، لكن إنجازه الكبـــير كان في الفن التشكيلي الذي أحبـــه ومارسه منذ الصغر، حتى اعتبر سيد رسم «البورتريه» في سورية بلا منازع، في رأيي ورأي عدد كبير من النقاد والجمهـــور، ولا بد أن هذا سيؤكده معرضه التشكيلي في وقت قادم من هذا العام (٢٠١٠).

❁ ❁ ❁

❁ أديب وقاص سوري.

البداية في حمص..

- حدثني عن نشأتك، وكيف صرت فناناً تشكيلياً؟

• ولدت عام ١٩٣٠م في حمص، ودرست في مدرسة خاصة حتى نلت الابتدائية ثم انتقلت إلى الثانوية وكان أستاذ مادة الرسم فيها الفنان صبحي شعيب الذي كان يعلمنا بعض الرسوم الهندسية ذات الأشكال الزخرفية البسيطة التي كنا نلونها بالألوان الخشبية، هكذا نشأت.

كنت في البداية منصرفاً إلى الموسيقى، تعلمت العزف على العود ولما أبلغ الحادية عشرة، وكنت مهتماً بمتابعة تجارب خالي القاص والمسرحي المرحوم «مراد السباعي» في مسرحياته. حتى إنني حاولت كتابة مسرحية وأنا في الثانية عشرة، متأثراً بأجواء مسرحيات خالي، بشكل عام طغى علي الاهتمام بالفنون، وأتقنت فن كتابة «الآرمات» بخط جيد.

خيبات دون يأس

كنت قد لمست عند الفنان ناظم الجعفري حالة مماثلة، في حواري معه، ونقلت لمروان مقالته فقال:

• لا بد من بداية لكل فنان، وثم انتقلت إلى تقليد صور الفنانين والفنانات كأم كلثوم وأسمهان التي كنت أقصها من الصحف والمجلات.

وكان أول احتكاك لي بالرسم والألوان، عندما تعرفت على الفنان عبد الظاهر مراد الذي وجدت بحوزته لوحة صغيرة بالألوان المائية، أثارت إعجابي، فانطلقت أرسم بالألوان الزيتية الخالصة، وأكملنا المشوار الفني معاً.

كانت تجاربنا بالألوان الزيتية خالية من الأصول، كنا نتخبط ونصاب بخيبات أمل، مع ذلك لم نيئس، إلى أن صرت في الجامعة في دمشق، وتعرفت على عدد من الذين كانوا فنانين، وعلى أصدقاء أنت منهم.

كل أنواع الرسم

كنت عرفت قصة أول احتكاك لمروان شاهين بأول معرض كانت وزارة المعارف تنوي إقامته سنوياً للفنانين السوريين، ومع أنه لم يشترك في ذلك المعرض إلا أنه كان وراء اشتراك صبحي شعيب فيه، فقد رأى في بيته في حمص لوحة بالألوان الزيتية، تمثل مقهى من مقاهي حمص، ورواده يلعبون «الدومينو» كما شاهد دراسة بالقلم الرصاص لفلاحين عائدين مع حمارهم إلى قريتهم، ويقول مروان: وطلبت، من عبد الظاهر، أن يعيد رسمها، فرسمها أمامنا بالألوان المائية، واستغرق في تنفيذ ذلك ثلاث ساعات فأخذناها وقدمناها إلى المعرض، ففازت بالجائزة الأولى مع لوحتين لنصير شورى وناظم الجعفري.

- مـا الـذي جـرى بـعـد هـذه الحادثة؟

• قربنـا الفنـان صبحي شعيـب منه، وشجعنـا على تخطـي العراقيل التي كانت تقـف في طريقنا، وقدم لنا بعض السكاكين الخاصة بالرسم الزيتي، وقمنا معه بجولات لرسم الطبيعة في الطبيعة، فتحت لنا آفاقاً جديدة، تعلمنا فيهـا كل أنواع الرسم المائي والزيتي والباستيل والفحم وغيرها.

- ودراستك الجامعية؟

• انصرفت إلى الجامعة، لكن تلك الفترة التي تحدثت عنها كانت هامة لأنها ربطتني بالفـن التشكيلي برباط وثيق لا فكاك منه، علـى الرغم من بعض الفـترات التي كانت تبعدني عن العمل الفني..

مدير للتلفزيون..

ذات يوم من عام ١٩٥٦، كنت قد عرفت أن مسابقة للمذيعين ستقام، فذهبت لأكتب ريبورتاجاً عن ذلك، التقيت بمروان شاهين في الإذاعة بشـارع النصر، كان شاباً وسيماً يليـق به أن يصبح نجماً سينمائياً، لا مذيعاً في الإذاعة، لكنه وقد تخرج من كلية الآداب «قسم الفلسفة وعلـم النفس» كان يريد أن يعمل، فخاض امتحانـات مسابقة المذيعين التحريريـة والشفهية، ونجح ومارس العمل كمذيع لنشـرات الأخبار وكمقـدم للبرامج الثقافية والمنوعة، وصار صديقي.



وبعد ذلك بأربع سنوات، انتقل للعمل في التلفزيـون العربي السـوري الذي افتتح في تموز ١٩٦٠ فصدقت نبوءتي فيه كنجم، غير أنه كان صاحب كفـاءة إدارية أيضاً، فصار مديراً للبرامج ثم مديراً للتلفزيون في فترات لاحقة، وهذا ما سنعرفه منه.

مدرس للفلسفة

- حدثني عن هذه الفترة؟

- قـال: أنت تعـرف هـذه الفترة حق المعرفة، ففيم هذا السؤال؟

- قلت له: أريد أن يعرفها القراء..

• قال: كانت فترة عملي مذيعاً في إذاعة دمشـق قصيرة نسبياً وكنت منهمكاً في عدة نشاطات، منها أنني كنـت مدرساً للفلسفة في ثانوية دمشـق، وأسست مجلة «العمران» التـي أصدرتها وقتئذٍ وزارة الشؤون البلدية

والقروية، وكنت أقدم نشرات الأخبار من الإذاعة، وأقدم برنامجاً إذاعياً أسبوعياً بعنوان «ألوان»، معك، ألا تذكر ذلك؟

- أذكر طبعاً، فقد دام عدة سنوات في الخمسينيات والستينيات..

• قال: كنت أساهم في برامج ومناسبات رسمية ودينية وثقافية، غير أنه عندما أعلن أن التلفزيون سيفتتح قريباً ندبت للعمل في القاهرة، واطلعت على التجارب التي كان المصريون يجرونها لافتتاح التلفزيون المصري، وعندما عدت إلى دمشق التقيت بالدكتور صباح قباني العائد من أمريكا، وحضرنا معاً الافتتاح في ٢٣ تموز ١٩٦٠، الموعد الرسمي لافتتاح التلفزيون في كل من القاهرة ودمشق.

- وأنت ماذا كان دورك في التلفزيون؟

• كان نشاطي في مختلف الميادين، كنت مكلفاً بتدريب المذيعات، ومعدات البرامج، وتقديم نشرات الأخبار، وكان أول برنامج ثقافي بث في التلفزيون في اليوم الثالث بعد افتتاحه برنامج «هذا الأسبوع» الذي أعددته أنت، وضم فقرات هامة، وهو البرنامج الذي تحول إلى مجلة التلفزيون فيما بعد، وأنت قد أعددته لسنوات طويلة. قدمنا فيه لقاء مع السباح السوري العالمي الذي اجتاز بحر المانش، وهو من أسرة زيتون، ولقاء آخر مع حسن كمال مدير المتحف الحديث الذي تحدث عن معرض تشكيلي إسباني، ولقاء مع الفنانة سعاد هاشم اللبنانية التي كانت تنافس فيروز، وريبورتاجاً عن المطرب الشعبي معن دندشي، وغير ذلك، وقد قدمت بعد ذلك برنامج «عالم الفن» وبرنامجاً حوارياً باسم «ندوة دمشق» وغير ذلك.

فريق عمل واحد..

- كيف كانت الحال في التلفزيون وقتئذ؟

• في تلك المرحلة الأولى من البث التلفزيوني كان التعاون بين العاملين مثيراً للإعجاب، وكان التسابق بين الزملاء للأداء الأفضل والعمل الأجود لا يوصف، مما يدل على روح التضحية السائدة بين الجميع، وبشكل خاص لدى مديرنا الدكتور صباح قباني الذي أدار العمل بحكمة ومهارة وهدوء أعصاب، وفي اعتقادي أن إدارته كان لها الفضل في إنجاح التجربة التلفزيونية الأولى، إنه أفضل مدير، وهو إداري ممتاز وقادر.

وثمانية معارض..

- يمكننا أن نقسم نشاطاتك إذاً إلى قسمين، النشاط الفني والنشاط الإعلامي؟

• قال: بل إلى ثلاثة أقسام، فهناك نشاط هام، وهو عملي في الكونغو، كأستاذ للفلسفة، وعارض لأعمالي الفنية.

في عام ١٩٦٦م تعاقدت مع مروان شاهين حكومة الكونغو الديمقراطية للعمل فيها مستشاراً فنياً ومدرساً في وزارة التربية الكونغولية، وبقي هناك حوالي أربع سنوات، ثم عاد إلى التلفزيون العربي السوري مديراً للبرامج ثم مديراً للتلفزيون، ثم أصبح مديراً لمعهد الإعداد الإعلامي، ثم سافر إلى روما مندوباً لوكالة الأنباء السورية «سانا» في إيطاليا، وكان في أثناء رحلته الطويلة في حياته لا ينفك عن الرسم، ففي عام ١٩٦١ أقام أول معرض له في صالة الفن الحديث العالمي، بالألوان المائية والباستيل، وفي العام التالي أقام معرضاً في نادي الخريجين في دمشق، وهذه المرة بالألوان الزيتية، وكان تحت رعاية رئيس وزراء سورية وقتئذٍ المرحوم خالد العظم، ثم انتقل إلى بيروت وأقام معرضاً في فندق الكارلتون بالألوان الزيتية، وعاد إلى دمشق فكان معرضه الرابع في المركز الثقافي العربي، ثم أقام عام ١٩٦٧م معرضاً بالألوان الزيتية في صالة «الملك ألبير» في كينشاسا بالكونغو، ثم أقام معرضاً في المركز الثقافي العربي السوري في باريس عام ١٩٨٦م ، ثم أقام معرضاً في صالة نصير شورى عام ١٩٩٧م، وأقام معرضه الثامن في الصالة نفسها ، إنها حياة حافلة بالنشاطات، وأهمها النشاط الفني الذي برع فيه، مؤخراً بخاصة، في رسم «البورتريات» لا يرسم وجهاً إلا وتكاد لوحته تنطق بما يشبه الإعجاز.

وفي بيته في الروضة بدمشق، التقيته فكانت هذه الأسئلة وأجوبته الفنية الدالة على خبرته.

- أرى في أعمالك نزعة واقعية، في حين أن النزعات الفنية الحديثة تتجه نحو الفن اللاشكلي أو التجريدي ؟

• قال: ليس الفن الواقعي هو الترديد الواقعي الحرفي لموضوعات عينية من طبيعة أو غيرها، وإلا كان لأية صورة فوتوغرافية تافهة القيمة الفنية المطلوبة نفسها، ومن غير المعقول أن تشابه اللوحة الواقعية الأصل، فالاختلاف يظهر بوضوح في الأداء، والرسم والتلوين، وكذلك الحذف، وغالباً ما يحذف الفنان أشياء في الطبيعة لا تؤدي النظرة الجمالية التي يتوخاها.

• إنني شخصياً لا أصنف نفسي كفنان واقعي، فكثيراً ما أبتعد عن الواقع، وأترك المجال لخيالي ضمن الإطار الطبيعي والشكلي للوحة، وأنا أرفض الفن اللاشكلي الذي يبدو بنظري عبثاً لا طائل منه، ولا يترك لدى المشاهد أي تأثير.

- ما هي مكانة الفن التشكيلي السوري وماذا حققه من تقدم وتطور؟

• هناك تطور كبير حققه الفن التشكيلي

السوري في العقود الأخيرة وقد ساهمت البعثات الفنية للخارج، خصوصاً إلى أوروبة وروسيا، في إغناء التجربة الفنية السورية، كما أن تأسيس كلية الفنون الجميلة ساعدت في خلق مواهب فنية جديدة، بينما كانت الظروف في الماضي لا تساعد على اكتشاف المواهب، كما أن المجتمع السوري نفسه أخذ يهتم بالأعمال الفنية ويقبل على ارتياد المعارض، وعلى اقتناء اللوحات، كما برز فنانون في الساحة الفنية لم يكونوا معروفين من قبل، وبرهنوا على كفاءتهم وتفوقهم.

هذا من جهة ومن جهة أخرى ثمة مظاهر في الحركة الفنية السورية تدل على سلبية وفوضى فنية، وأكثر المعارض التي أشاهدها تعكس جميع الاتجاهات الغربية، وخصوصاً الحديثة منها، وتبالغ فيها، فصرنا نشاهد في المعارض وخصوصاً الرسمية منها حوالي ثمانين بالمئة أو أكثر من الأعمال تجريدية بحتة، ورغم احترامي للنزعات الفنية على اختلافها، لا يهمني إلا العمل الفني الجيد والأداء المعبر، فليس في معظم هذا الذي نشاهده، فن جميل أو أداء جيد.

غير ذلك نلاحظ زيادة ملحوظة في عدد صالات العرض، في الماضي كان الفنان يحار أين يعرض أعماله، أما الآن فالصالات متوافرة وشروط العرض فيها ملائمة، وهذا يدل على اهتمام الجمهور السوري بالفن التشكيلي وانجذابه إليه.

- كثيراً ما نرى كتابات نقدية لأعمال فنية، وآراء حول النتاج الفني. ما رأيك بالنقد عموماً، والنقد الفني المحلي بخاصة؟

• النقد الفني التشكيلي، مسألة شديدة التعقيد، فالبناء التشكيلي ذو دلالات كثيرة إذ ينبغي على الناقد إيضاح هذا البناء، وأهدافه، فهو من جهة رؤية للعمل الفني ثم الدخول في التفاصيل، فالنقد حكم قيمة، والقيمة الجمالية ليس من السهل التعبير عنها، وتلعب الثقافة والتربية الفنية لدى الناقد دورها في التقييم.

في بلدنا ليس للنقاد مؤهلات تجعلنا نطمئن لأحكامهم، ومعظمهم غير متخصصين، ويسبحون في بحور، لا يملكون فيها أدوات السباحة، والكتابات في معظمها، نوع من التقريظ، أو الكلام الغامض والذي لا تفهم من ورائه شيئاً، باستثناء عدد قليل يبدو منصفاً في آرائه، وكتاباته، وكل ما أرجو أن يزداد الناقدون معرفة بالفن وتاريخه وأصوله، وينطلقون من أحكام موضوعية.

الخصائص الشكلية للعمل الفني، ليست وحدها كافية لحدوث الفهم، أو التقييم الجمالي، أو التذوق المحض، فعالم الفن ليس مفتوحاً لكل النقاد، مهما كانت عبقرياتهم، فلكل منهم طريقته في اكتشاف ما في العمل من دلالات وإشارات تعين على الغوص في

أعماقه، وهذا ينطبق على الفنون الأخرى أيضاً كالموسيقى والشعر وغيره.

- هذا يقود إلى أنه ليس هناك معيار ثابت للتذوق الفني؟

• هذا صحيح، فكثيراً ما اعتبر عمل فني رديئاً في مرحلة ما، ثم اعتبر فيما بعد في غاية الروعة والإبداع وكمثال لوحة إدوار مانيه «غذاء على العشب» كان استنكارها كبيراً عندما عرضت لأول مرة في باريس، وردة فعل الجمهور غاضبة ورافضة، بينما تعتبر الآن أحد أهم الكنوز المبشرة بالانطباعية، وهذا يدل على التغير الذوقي من جيل إلى جيل، وأن هناك عوامل ثقافية وتربوية تؤثر في هذا التحول.

- أجد أنك أنت شخصياً تميل إلى رسم الطبيعة، والبورتريات، ما هو بالضبط مشروعك الفني في الماضي، والحاضر، والمستقبل؟

• مشروعي الفني منذ البداية كان دائماً واحداً هو التعبير عن الجمال حيثما وجد، وبكل أشكاله في الطبيعة والمجتمع والحياة الإنسانية على اختلافها، وما زلت على هذا النحو في الحاضر، وسوف يلازمني في المستقبل. بدأت انطلاقتي الفنية منذ أن قرأت وأنا في سن الثامنة عشرة من عمري قصة حياة الفنان الهولندي «فان غوغ» وهي قصة مؤثرة جداً، وغنية بالتجارب الفنية، إلى أن انتهت حياته المبكرة بشكل مأساوي أدت به إلى الجنون ثم الانتحار.

علمتني هذه القصة أشياء كثيرة، فقد ازداد تعلقي شخصياً بالفن في مرحلة تكويني الأولى، كما أنها ملأت قلبي إعجاباً بشخصية هذا الفنان الذي كان صاحب رسالة في الحياة، كما علمتني أن الفن أمر في غاية القداسة، والروعة، أما عن رسمي وحبي للطبيعة، فأنا أقف مبهوراً أمام الجمال الطبيعي، وكل فنان لا بد من أن يرى إلى ما فيها من جمال لا يخطئ، لا في اللون، ولا في الظل والنور، ولا في الشكل، ويرى إلى التغيير في تعاقب الفصول، وما نؤديه نحن الفنانين من أعمال ما هو إلا جزء بسيط للغاية، إن الطبيعة عالم غني يلاحقني وألاحقه بجماليته المثالية وكنوزه اللونية.

- ما جديدك؟

• قال: معرضي لهذا العام ٢٠١٠ الذي أرسم لوحاته، وسأقدمه بعد مدة في صالة فنية في دمشق.

- شكراً، وأتمنى لك النجاح دائماً.



متابعات

متابعات



صفحات من النشاط الثقافي

❁ أحمد الحسين

مؤتمر العروبة والمستقبل:

أكــد البيان الختامي الذي صدر عن مؤتمر العروبة والإسلام الذي عقد في دمشــق أن المؤتمرين تناولوا فكــرة العروبة ومكوناتها علــى أنهما واقع موضوعي ووعي بالانتماء وهويــة متطورة وهموم مشتركة ومشروع وحدوي وتحــرر من التجزئة وإحياء للأمة وكفاح يوفق بين الوطني والقومي وعقيدة قومية ورابطة تقوم على اللغة والتاريخ والأرض والتنوع والتعدد.

❁ أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

وقال البيان: إن أهم عامل من عوامل الانتماء الذي تشكله العروبة هو اللغة من حيث كونها منبعاً للتعبير عن المشترك والوجدان والمشاعر والعقل وصناعة الآداب والفنون والعلوم وشد أواصر الترابط في كتلة بشرية ذات أبعاد موحدة يسودها التنوع والخصوصية والتعدد والأديان والمعتقدات وكل ذلك في ظل لغة تهب هذه الأمة جذراً عميقاً من الجذور الروحية لدى الناطقين بها بحيث إن أي فقر أو غنى يصيب العروبة إنما يصيب لغتها.

وأضاف البيان.. أن العروبة لا تتفق مع كل ما هو عزلة وقطيعة وانغلاق وصراع حضاري.. إنها في أساسها كتلة حضارية ثقافية كانت في مراحل من التاريخ جسر تواصل ومصادر من الرقي والتقدم والعلوم والفنون أغنت بقية الأمم بما ملكت من تمدن وثقافة وهي في سبيل أن تواصل طريقها هذا لنفسها وللآخرين عليها أن تولي الثقافة والفعل الحضاري اهتمامها القادر على إعادتها إلى لعب دورها التاريخي في صناعة التقدم والوعي في العالم.

وأشار البيان إلى أن المؤتمرين تناولوا القضية الفلسطينية على أنها ليست مقتصرة على الفلسطينيين دون سائر العرب.. إنها هم العروبة الأول وقضيتها المركزية.. ولهذا فهي حق عربي تقع مسؤوليته على كاهل العرب جميعاً إن من حيث السعي إلى الدفاع عنها بكل الوسائل المشروعة وإن من حيث دعمهم الشعب الفلسطيني في جعله قادراً على استرداد جميع حقوقه المشروعة.

وذكر البيان أن وعينا لعروبتنا يضعنا أمام تاريخ حافل بالشواهد على أنها كانت عروبة غنية بالنضال والثقافة والتحرر والعقلانية والعمق النقدي ورجال السياسة والفكر والإبداع.. وهي رغم ما تعرض له تاريخها في فترات طويلة من تقهقر وسكونية وانهيار ظلت قادرة على أن تتلمس طريقها للنهوض من جديد رغم كثرة أعدائها والعمل الدائم على تشتتها وضياعها وحتى إبادتها.

ورأى البيان أنه ليس للعروبة تعريف جامد وهي في تعريفها تشكل مرات كثيرة التباساً لدى الكثيرين غير أن العروبة في أبعادها قابلة لأن تتقدم، وتتطور، وتغنى بكل ما هو جديد وإنه لمن الخطأ التاريخي أن نعيش عروبة بعيدة عن معنى التحديث والحداثة وخصوصاً أن العروبة حالة هدم وبناء.. حالة لا نستطيع أن نجعلها منغلقة ومعزولة فهي تهدم من ذاتها ما لا يتفق وتطورها وتبني ما يجعلها قادرة على النماء من جديد، وكما نكون تكون عروبتنا فهي نحن ونحن هي أيضاً.

وقـال.. أمـا في السياسة فـلا عروبة صحيحة بسياسـات مريضة تصيب الوطن العربـي بفقـر في المواقـف وضعـف في التوجهات الوطنيـة والقومية وفرقة تعمق مـن انقسام العرب علـى أنفسهم وتحولهم إلى أقطـار متنافرة متخاصمة يسهل معهما تدمـير كل ما يفيد العروبـة من بناء لوطن توحده السياسة بدلاً من أن تصيبه بالتناحر والتفتت.

واعتـبر البيان أنـه إذا كان للعروبة من مقتـل فهـو تحكـم الأصوليـات المذهبية والطائفية بها ذلك أن هذه الأصوليات ليست بموقـف ضد الدين فحسـب إنها سعي إلى تفكيك الأمـة وتشتتها وضياعها وانقسامها على ذاتها عـبر تحويل طريقها إلى ظلامية تفقد معها كل أسبـاب وجودها كأمة قابلة للتوحد والتقدم.

وأضـاف.. لقد تعرضـ الوطن العربي تاريخيا كما وأنه يتعرض اليوم إلى محاولات التفتيت والتضييع وخصوصاً من قبل الذين لا يجدون فيه إلا موقعاً يخدم استراتيجيتهم وثروات ترفـد اقتصادهم بالقوة والسيطرة وإن هذا الأمر لا سبيل إلى مقاومته والخروج منـه إلا بعروبة متماسكـة مناضلة مدافعة عن حقها في أن تكون أمة حرة مستقلة تعود قوتهـا إلى ذاتها وثرواتها إلى حق أبنائها في التقدم والعيش الكريم والسلام.

وأشـار إلى أن المؤتمريـن تطرقـوا إلى موضوع العروبـة والعلمانية مـن حيث أن العلمانيـة واقع مدني يتمتـع بقانون مدني أيضـا يحمي الدين من الطائفية والغيبيات ويدافع عن حرية المعتقد، وممارسة الشعائر وينقـذ المجتمع مـن العصبيـة، والقبلية، والأصولية، والمذهبية التي هي جميعاً مقتل أي مجتمع من المجتمعات.

ولفـت إلى إن العلمانيـة في حقيقة من حقائقها هي الذهاب بالفـرد إلى المواطنة الكاملة وإقامة الجماعة كتلة واعية بالتقدم والتطـور من خـلال تحويـل الجميع معها إلى نظـام يؤسس لقيام الدولة الحديثة عبر عروبة منقاة من كل عصبية وتخلف وغيبية وطوائفية.

وأشار البيـان إلى أن الكثيرين يرون أننا وكمـا نكون تكون عروبتنـا ولعل هذا الأمر صحيـح إلى حد بعيد كما يـرى كثيرون أن عروبتنا نحن ونحـن عروبتنا وهذا صحيح أيضاً ومن هنـا كان انقسام حاد في تفسير العروبة فإلى عروبة تعبر عن أحلام شعوبنا العربية وطموحاتها وتؤسس إلى قطر متنور حكيم يسعى في ما يسعى إليه، نحو مستقبل عروبي تتحقق فيه وحدة هذه الأمة في سبيل

المساهمة العميقة بالمشاركة في صناعة تاريخ بشري يسوده التقدم والعدالة والسلام.

يشار إلى أن الدكتورة نجاح العطار نائب رئيس الجمهورية قد افتتحت فعاليات هذا المؤتمر الذي ضم نخبة من المفكرين العرب توافدوا من أغلبية الأقطار العربية وبحثوا وتدارسوا وناقشوا قضية العروبة من خلال محاور وموضوعات هامة وعديدة منها.. فكرة العروبة ومكوناتها.. العروبة واللغة.. العروبة وآفاقها الثقافية والحضارية.. العروبة والدولة.. العروبة والدين.. العروبة والعولمة والهوية.. العروبة والقضية الفلسطينية.. العروبة والتنوع الاثني.. العروبة والتاريخ.. العروبة والحداثة.. واقع العروبة في الوطن العربي.. العروبة بين الدولة والأمة والدولة والقطر.. العروبة والسياسة.. العروبة والعلمانية.. العروبة والأصولية الطائفية والمذهبية.. والعروبة ومخاطر الهيمنة. [1]

إثراء المحتوى الرقم العربي:

أعلنت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الألكسو في الندوة الدولية السادسة للعلوم وهندسة الحاسوب بمنطقة الحمامات التونسية أن الألكسو أنجزت مشروع التطبيقات الحاسوبية باللغة العربية: كالمعجم التفاعلي ونظام الاشتقاق والتصريف وبرنامج الخليل الصرفي للغة العربية الذي تمَّ إطلاق إصداره بالتعاون مع مدينة الملك عبد العزيز بالمملكة العربية السعودية وجامعة محمد الأول في المملكة المغربية.

وقال الدكتور محمد العزيز بن عاشور المدير العام للألكسو: إن الألكسو كلفت مجموعة من العلميين العرب المميزين من داخل الوطن العربي وخارجه بتقصي حالة المعرفة في العالم حول أدوات إغناء المحتوى الرقمي العربي كمحركات البحث في النصوص العربية على شبكة المعلومات الدولية والشبكات الدلالية للمفردات العربية والتدقيق والتشكيل والتحليل النحوي الآلي للغة العربية، مؤكداً أن جهود المنظمة في النهوض باللغة العربية والتوجه بها نحو مجتمع المعرفة تندرج في نطاق إيمانها بأن اللغة العربية شأنها شأن كل لغة حية تظل امتدادا للغة الأجداد وتظل حافظة للتراث ووعاء للثقافة ومعينا ومنبعا لإسهامات حضارتنا العربية والإسلامية في الثقافة العالمية.

وذكر العاشور أن قمة دمشق ٢٠٠٨ أناطت بعهدة الألكسو تنفيذ مشروع النهوض باللغة العربية والتوجه بها نحو مجتمع المعرفة فباشرت بتنفيذ عدة برامج تهدف

إلى تطوير محتوى مناهــج اللغة العربية في كل مراحل التعليم ورفع مستوى أعضاء هيئة التدريس لغوياً وإعــداد ستة مجلدات حول مصفوفة اللغة العربيــة والدليل الإرشادي لمعلمي اللغــة العربية وإنجــاز دراسة حول أسباب ومسببات تــدني تعليم اللغة العربية في الوطن العربي، موضحاً أن الألكسو أولت أكبر الاهتمام لتأسيس شراكات مع مؤسسات وهيئات عربية مختلفة حكومية وغير حكومية لتشجيع البحوث الأكاديمية العربية ودعمها في مجال المعالجة الآلية للغة العربية وإدراكاً منها بــأن مسؤولية التوجــه باللغة العربية نحو مجتمع المعرفة مسؤولية الجميع.(٢)

مؤتمر التراث العمراني:

احتضنت العاصمــة السعودية الرياض، أعمــال «المؤتمــر الــدولي الأول للــتراث العمــراني في الدول الإسلاميــة» بمشاركة المختصين والباحثــين من المملكة وعدد من الدول العربية الإسلامية وأنحاء العالم.

ويهدف المؤتمر إلى تقييم الوضع الراهن للــتراث العمــراني في الــدول الإسلامية، وتحديــد الأطر المستقبليــة لتطوير جوانب التراث العمــراني الاقتصادية والاجتماعية والثقافيــة، في ضــوء العمــل علــى إبراز الأهمية الثقافية والاقتصادية والاجتماعية والسياحية للتراث العمراني، كأحد القطاعات الأساسية للتنمية في الدول الإسلامية.

ويسعى المؤتمر، إلى تحقيق التكامل بين الجهــات ذات العلاقة بالتراث العمراني في الدول الإسلامية، بمــا يعود على مواطنيها بالمنافع الاجتماعيــة والعوائد الاقتصادية، وإعادة تأهيل المباني والقرى ومواقع التراث العمــراني، كما تطــرق المؤتمر إلى عدد من المحاور المتعلقة بالجهود الحكومية ومبادرات القطاع الخاص، وسبل تفعيل أدوار التوعية الإعلامية المتصلة بالجودة ومجالات البحث والابتكار والتدريب والتعليم في مجال التراث العمــراني، إلى جانب عرض لأهم المتغيرات البيئية وانعكاسها على التراث العمراني.

وقال رئيس اللجنة العلمية للمؤتمر عضو اللجنــة العليا المنظمة عميــد كلية العمارة والتخطيط، الدكتور عبــد العزيز بن سعد المقرن، إن انعقاد المؤتمر بنسخته الأولى في المملكــة، يؤكد اهتمام الحكومــة السعودية بالــتراث العمــراني في الــدول الإسلامية، مشيراً إلى أن التراث العمراني هوية المجتمع ومرجعيــة تصميم المستقبــل، مشدداً على ضــرورة الحفــاظ عليه، لافتــاً إلى أن هذا الــتراث يشكل جزءا مهما من ذاكرة الأفراد والأمم، لمــا فيــه من قيم ثقافيــة، وقضايا تتعلــق بالتطوير الاقتصــادي والاجتماعي للمجتمع.

وضمن فعاليات المؤتمر الدولي الأول للتراث العمراني في الدول الإسلامية الذي نظمته الهيئة العامة للسياحة والآثار قدمت جامعة أم القرى بالتعاون مع أمانة العاصمة المقدسة معرضا للتراث العمراني، إضافة إلى العديد من المحاضرات الثقافية، التي حملت العناوين التالية: تراث منطقة الشامية، التعامل مع العناصر القديمة في المدن الإسلامية، عناصر التراث المعماري، الكتابات والنقوش بمكة المكرمة، والحدائق في مكة المكرمة، التخطيط العمراني في الماضي والحاضر.

وفي إطار هذه التظاهرة أصدرت إدارة الإعلام والعلاقات العامة في الهيئة العامة للسياحة والآثار، عدة مطبوعات وأفلام وثائقية، حملت المطبوعات العناوين التالية: الأسواق الشعبية في المملكة العربية السعودية، ومراكز المدن التاريخية في المملكة العربية السعودية، والتراث العمراني الوطني السعودي، القرى التراثية، ترميم المباني الطينية، أما الأفلام الوثائقية التي أصدرتها فهي: فيلم تخيل، فيلم الثقافة والتراث، فيلم الحجر، فيلم الرياح العربية، فيلم قرى تنبت الورد، إضافة إلى العديد من الأفلام الأخرى.

أكد أمين عام الهيئة العليا للسياحة السعودية الأمير سلطان بن سلمان بن عبد العزيز أهمية إعادة الترميم والمحافظة على التراث العمراني والمعالم التراثية كأحد أبرز المقومات السياحية والاقتصادية التي تزخر بها السعودية.

وفي ذات السياق نظمت مؤسسة التراث السعودي دورة تخصصية حول موضوع الترميم والحفاظ على التراث العمراني، تركزت محاورها على بحث التشريعات والأنظمة والمعايير الدولية المتعلقة بالحفاظ على التراث العمراني والمعلوماتية والمواد والتقنيات الحديثة ودورها في الحفاظ على التراث العمراني والمواد المستخدمة في المعالم الأثرية والتراثية، إضافة إلى طريقة إعداد مشروعات ترميم المعالم الأثرية والتراثية والمحافظة عليه كقيمة تراثية وتاريخية مع أخذ بعض الأمثلة العملية المختارة في إعادة تأهيل المعالم الأثرية والتراثية وتوظيفها في زيارة ميدانية لبعض المواقع التراثية في الرياض، وكانت الهيئة العليا للسياحة السعودية قد أطلقت جائزة متخصصة للمحافظة على إحياء التراث العمراني في السعودية بهدف إيجاد وعي مجتمعي بمفهوم العناية بالتراث العمراني والحفاظ عليه والإسهام في إعادة صياغة المفهوم الوطني للتراث وتأكيد أهميته كعنصر

متجــدد يستمد جذوره مــن الماضي ويمتد ليشمــل التراث السعــودي والعربي الأصيل والإسلامي العريق. (٣)

أصول التراث العربي الإسلامي:

أقامــت مكتبــة الإسكندريــة المؤتمــر الــدولي السابع للمخطوطــات الذي يبحث فيــه ٤٥ متخصصــاً من ١٦ دولــة عربية وأجنبية الأصول غير العربية للتراث العربي الإسلامي.

وقال إسماعيل سراج الدين مدير مكتبة الإسكندرية في الافتتــاح: إن المؤتمر يخطو خطوة جديدة للنظر في أصول تراثنا العربي في سياقه التاريخي والمعرفي كي نزداد وعيا وفهما للحاضــر، موضحاً أن هــذا المؤتمر الذي يعقد تحت عنوان «التواصل التراثي.. أصول ومقدمات التراث العربي الإسلامي» يسعــى إلى النظر في الأصــول التي انطلق منها التراث العربــي الإسلامي والمقدمات التي سبقته في المجــالات العلمية والفكرية والأدبيــة والفنية، مضيفــاً إن التراث الذي تركته الحضــارة العربيــة الإسلامية «عبر عمل مديد امتد قرابة ألف عام من العطاء الإنساني المتنوع لمشاهير العرب والمسلمين في مجالات العلم واللغة والدين والفن والأدب هو ظاهرة تاريخية كــبرى والظواهر التاريخية الكــبرى والصغرى ترتبط علــى نحو خفي أو معلن بالأصــول والمقدمات التي تفاعلت فيما بينها فأنتجت هذه الظاهرة التاريخية أو تلك.. لكل ظاهرة تاريخية كبرى تأثر بما سبقهــا وتأثير في اللاحق بها وهو ما نسميه اصطلاحاً.. التواصل التراثي.

وناقش المؤتمر طبيعة التواصل التراثي في المرحلة المبكرة من التراث العربي الإسلامي من خــلال أربعــة محــاور هــي: الفلسفة والطبيعيــات، والمعارف العامــة والتاريخ، واللغة والتصورات الدينية، والفنون والآداب، وبحــث مجموعة من القضايا منها: هل أدى الوعي المنقوص بالتراث إلى إهمال الأصول العربيــة لتراثنا، وإسهــام الحضور العربي قبل الإسلام في صياغة المنظومة الحضارية الإسلاميــة، وكيف تفاعلت اللغــة العربية مع السريانيــة والعبرية والفارسية، وحضور المسيحيين واليهــود والصابئة والمجوس في الظاهــرة الحضارية العربيــة الإسلامية، والفلسفــة والعلــوم والمعارف قبــل ظهور الإسلام، وطبيعــة الوعي العربي الإسلامي المبكر بالحضارات السابقــة، والتفاوت في معرفتهم باليونان والفرس وفي جهلهم التام بتراث مصر القديمة والهند، كما تطرق إلى بحــث مشاركة المسيحيين واليهود والصابئة والمجوس في الدولة العربية الإسلامية ابتداء من استلهــام حفر الخندق مــن العسكرية

الفارسية وانتهاء بترجمات يهود الأندلس للمتون التراثية العربية إلى لغات أجنبية.

ومن المشاركين في المؤتمر: الفرنسية هيلين بيلوستا، والبريطاني جيرالد هوتينج، واليوناني قسطنطين كانافاس، واللبنانيون رضوان السيد ونادر البزري وهدية الأيوبي، والكويتي عبد الله الغنيم، ومن مصر رشدي راشد وأيمن فؤاد سيد وحسن حنفي.

ونظم مركز المخطوطات بمكتبة الإسكندرية أول مؤتمر عام ٢٠٠٤ بعنوان «المخطوطات الألفية» التي مضى على نسخها ١٠٠٠ عام، وتبعه عام ٢٠٠٥ مؤتمر «المخطوطات الموقعة» التي كتبها مؤلفوها أو نسخها آخرون وأقرها المؤلفون، وعقد المؤتمر الثالث عام ٢٠٠٦ تحت عنوان «المخطوطات الشارحة» والمؤتمر الرابع «المخطوطات المترجمة» عام ٢٠٠٧ والمؤتمر الخامس «المخطوطات المطوية» عام ٢٠٠٨ أما المؤتمر السادس فعقد عام ٢٠٠٩ تحت عنوان «النشر التراثي». (٤)

ندوة حول العمل الموسوعي العربي:

اختتمت في العاصمة الليبية طرابلس فعاليات الندوة البحثية التي أقامتها جمعية الدعوة الإسلامية العالمية بالتعاون مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم حول موضوع العمل الموسوعي العربي.. موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين نموذجا، والتي غطت أعمالها جوانب متعددة من الثقافة العربية وذلك بمشاركة علماء وباحثين مختصين من ليبيا والدول العربية الأخرى.

وكان الدكتور محمد أحمد الشريف أمين عام جمعية الدعوة الإسلامية العالمية افتتح أعمال الندوة بكلمة أشار فيها إلى أن هذا التعاون يشمل أوجها عديدة منها ما يتصل باللغة العربية والقرآن الكريم، وقال: إن العمل الموسوعي العربي من الأمور التي شغلت المؤسسات الرسمية والأهلية طوال القرن العشرين حيث كانت هناك محاولات عميقة قبل أن يأتي إلينا التأثير الأوروبي الحديث مؤكداً أن العمل الموسوعي يعكس دائماً صلابة الحضارة في أي مجتمع واستمرارية العطاء الحضاري، مضيفاً أن الأمة العربية كانت ومازالت لها عطاؤها الحضاري الكبير وأن المشكلة في التراث العربي الإسلامي هي في غزارة العطاء والمساهمات. (٥)

جمجمة أقدم إنسان في شمال أفريقيا:

أكدت وزيرة الثقافة الجزائرية، خليدة تومي أن موضوع استرجاع الممتلكات الأثرية

للجزائر ومن بينها رفات جمجمة «إنسان تغنيف» يشكل إحدى القضايا المتنازع عليها بين الجزائر وفرنسا.

وأوضحت تومي أن استرجاع رفات جمجمة «إنسان تغنيف» إضافة إلى الكثير من الممتلكات الأثرية والثقافية الأخرى للجزائر وأرشيفها الذي يعود لفترة ما قبل الاحتلال ولفترة الاحتلال هي من بين القضايا المتنازع عليها منذ الاستقلال والى حد يومنا هذا بين الجزائر وفرنسا، وأضافت قائلة: إننا جد واعون بضرورة استرجاع كل ما يرمز إلى ذاكرتنا التاريخية ونحن جادون في مطالبنا حيث يعتبر هذا الأمر مبدئياً بالنسبة للدولة الجزائرية فلا تراجع ولا مساومات بخصوصه.

وقالت في هذا السياق: لقد توخينا أسلوباً منهجياً دقيقاً معتمدين على الأطر القانونية والإجرائية المتاحة وعلى منهجية علمية متمكنة منسجمة مع المعايير الدولية المعمول بها حيث شرعنا في عملية شاقة ودقيقة تتمثل في جرد التراث الثقافي بعد استكمالنا للنصوص التطبيقية للقانون رقم ٩٨-٠٤ المتعلق بحمايته، وشددت بأن هذا الجرد يعد إحدى الشروط الأساسية التي يتعين علينا توفيرها في الملفات الإجرائية المتصلة بالمفاوضات بخصوص استرجاع الممتلكات الثقافية المهربة.

وحسب الوزيرة الجزائرية فإن الإجراء الثاني ضمن هذا المسعى يستند على ضرورة الانضمام إلى المعاهدات الدولية ذات الصلة بالموضوع، وهو ما تمَّ إقراره مؤخراً نهاية ٢٠٠٩، بعد المصادقة على الاتفاقيات المعنية، مؤكدة أن الجزائر لن تدخر جهدا لاسترجاع الممتلكات الأثرية الثقافية المهربة وجعلها إحدى انشغالات المجموعة الدولية من خلال سعيها إلى إصدار توصيات صارمة بهذا الخصوص، وأفادت بان موضوع استرجاع الممتلكات الثقافية المهربة هو موضوع يأتي ضمن أولويات وزارة الثقافة وأن تسوية المشاكل العالقة المتصلة بهذا الإشكال ستعود بالفائدة ليس لتراث الدول المعنية بل على الإنسانية قاطبة.

يذكر أنه تمَّ اكتشاف جمجمة إنسان تغنيف سنة ١٩٥٤ من قبل باحث فرنسي يدعى كامي ارنبورغ في منطقة تغنيف في مقاطعة معسكر بالغرب الجزائري وهي الآن معروضة في أقبية متحف الإنسان بباريس، وتؤكد البحوث أن حفريات تغنيف تعود إلى العصر الحجري وسكن بها أول إنسان بشمال أفريقيا. (٦)

مهرجان الفداوي التونسي:

شهدت قرية تكرونة الواقعة على قمة جبل في منطقة الساحل التونسي جنوب العاصمة تونس اختتام فعاليات الدورة الحادية عشرة لمهرجان أيام الفداوي المعروف أيضا بالحكواتي في المشرق العربي، والقوال أو الجوال كما تنطق في بعض مناطق الجزائر والمغرب، حيث ضم المهرجان قرابة ٤٠ عرضا في فضاءات مختلفة بمحافظة سوسة التونسية، قدمها رواة للقصص الشفاهي من تونس والجزائر وأوروبة.

ونظم المهرجان عددا من ورش العمل بهدف «جمع التراث الشفوي وحفظه» بتجميع عدد كبير من الحكايات الشعبية وقصص التراث الشفهي من كبار السن لتدوينها، وشمل عروضاً للطرائف والقراءات الشعرية الفكاهية المستمدة من التراث الشعبي وعروضاً من التراث الشعبي التونسي منها «الاسطمبالي» وهو أحد أشكال الرقص الأفريقي. وقدمت أيضا في إطار المهرجان عروض خاصة بالأطفال في المدارس والمعاهد.

ويقول المسؤولون عن تنظيم المهرجان إن أيام الفداوي هو أقدم مهرجان من نوعه في الضفة الجنوبية للبحر المتوسط وإنه مع مرور السنوات أصبح يستقطب عروضا من أوروبة وحتى من كندا، وشهدت دورة العام الحالي للمهرجان عروضا وحكايات من إسبانيا وإيطاليا وفرنسا ومالطا، حيث قال راوي القصص الشفاهي الإسباني جيب جوزي بالفرنسية «أحيانا أروي حكايات فيقول لي الناس: نعم. لدينا في بلادنا الحكاية نفسها تقريباً. ربما تختلف أسماء الأماكن الجغرافية لكن يمكن الحديث عن تراث إنساني مشترك».

وأكد لطفي بن صالح مدير مهرجان أيام الفداوي أهمية تنظيم مثل تلك الأنشطة الثقافية داعيا إلى إعادة إحياء دور رواة القصص الشعبي في الساحة الثقافية، قائلاً: إن الهدف من بعث هذا المهرجان هو إحياء شخصية الفداوي التي كانت موجودة واندثرت. والحكواتي يعرف في المدن باسم الفداوي ويقدم عروضه في المقاهي وارتبط كذلك بشهر رمضان. أما في المناطق الريفية فهناك القوال وأشكال أخرى من الحكواتي».

وذكرت الممثلة المسرحية التونسية دليلة المفتاحي أن رواية القصص الشفاهي لم تكن تقتصر على الرجال وأن الجدات كن يؤدين دور الحكواتي في البيوت تماما مثل

الرجال في المقاهي والأماكن العامة، مؤكدة أن الحكاية لا يمكن أن تموت لأنها تمثل الذاكرة الشعبية. وأيا كان الراوي، طفلا أو شيخا أو امرأة فالأمر سواء والمهم هو أن يقع تنبيتها في الذاكرة الشعبية لأن ذلك هو الذي سيبقى للأجيال القادمة».

وأكد الفداوي التونسي طارق الزرقاتي أحد أشهر «الفداوين» التقليديين أن مهرجان أيام الفداوي أصبح حلقة تفكير وبحث في هذا الفن، وقال الزرقاتي «إن لدينا موروث عربي مشترك وهو يتمثل في حكايات ألف ليلة وليلة. ولدينا في المغرب العربي حكايات مشتركة والشيء نفسه بالنسبة لبقية الدول العربية. لقد وجدت في الأردن مثلا حكايات الجازية الهلالية يرويها فلاح أردني يبلغ من العمر ٨٤ عاما وهو يقدمها أيضا بشكل غنائي. إذن فحكاية الجازية الهلالية والتغريبة وتاريخ الهلاليين ودخولهم إلى تونس هو تاريخ مشترك».

وكانت شخصية الفداوي منتشرة في مناطق كثيرة في تونس ولكنها اندثرت مع نهاية الحرب العالمية الثانية وظهور الإذاعة وانتشارها، وتروي أغلب الحكايات الشعبية قصصاً عن شخصيات أسطورية وملاحم تاريخية مثل الجازية الهلالية وسيرة بني هلال وهي قبائل زحفت على تونس في القرن الحادي عشر قادمة من صعيد مصر ورويت عنها الكثير من الحكايات والأساطير. (٧)

معرض عن رحلة الحج:

نظم المتحف البريطاني بلندن ندوة حول أعمال المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد، شارك بها كل من الناقدة البريطانية جاكلين روز، والمفكر ستوارت هول وهو من أصل جامايكي، والكاتبة البريطانية مارينه وورنر المتخصصة في الأدب، والدراسات

وقد نوهت جاكلين روز في مداخلة لها بالدور الذي لعبه إدوارد سعيد في الثقافة العالمية المعاصرة بدءا من كتابه «الاستشراق» إلى سيرته الذاتيّة الموسومة بـ«خارج المكان»؛ واعتبرت روز إدوارد سعيد مثقفا شجاعا يتكلّم الحقيقة أمام السلطة، مثلما اعتبرت المفكر ستوارت هول صاحب الفضل والريادة في مجال الدراسات الثقافية. ففي رأيها أن نقد إدوارد سعيد للمؤسسة الاستشراقية وبنياتها مبني على تفكيك التمثيلات الكولونيالية التي همشت المستعمَر، وكمّمت فمه لكي تحول دونه ودون التعبير عن ذاته، بينما تمحورت محاضرة ستوارت هول حول مجموعة من القضايا النظرية في فكر إدوارد سعيد منها: قضية النظرية ذاتها، ومفهوم القراءة الطباقية، وقضية الهوية ومشكلاتها عند مؤسس التحليل النفسي سجموند فرويد.

ويعكــف المتحف البريطــاني حالياً على الإعداد لإقامة معرضــ خلال شهر يناير/ كانون الثاني ٢٠١٢ عن رحلة الحج إلى مكة والمشاعر المقدسة مصحوب بروايات أشخاص عن رحلاتهم للأراضي المقدسة، ليكون هذا المعرض وفقــاً للمسؤولــين في المتحف هو الأضخم والأول من نوعه حيث من المقرر أن يقــدم معروضات نادرة تعرض لأول مرة في أوروبة، ســوف يستعيرها المتحف البريطاني من عدة دول إسلامية في مقدمتها: السعودية ومصر وماليزيا وتمبكتو.

وأشارت فينيشيا بورتر أمينة قسم العالم الإسلامي والشــرق الأوسط في المتحف إلى أن المعرض جزء من سلسلة معارض ضخمة يقيمها المتحف البريطاني، بدأت مع سلسلة الحكام العظــام، وينوي المتحــف البدء في سلسلــة جديدة تستكشــف الرحلات، تبدأ أولى حلقاتها مع معرض عن يوم الموتى لدى المصريــين القدماء، ويليه معرضــ «مسألة عقيــدة» عن الرحلــة في الديانة المسيحية، وتختتــم السلسلة بمعرض شامل عن الحج، موضحة أن التحدي الحقيقي هنا هو إبراز الجانب المقدس في رحلة الحج، كما سيحرص المعرض علــى استكشاف طــرق الحج عبر روايــات الرحالــة الذين سجلــوا زياراتهم للأراضــي المقدســة، مثل ابــن جبير وابن بطوطة ومن العالم الغربي مالكولم إكس، كما تسعــى بورتر إلىضم مذكرات ليدي إيفيلين كوبولد وهــي أرستقراطية مــن أسكوتلندا وكانــت أول امــرأة بريطانيــة مسلمة تقوم برحلة الحج عام ١٩٣٣.

وأشارت بورتــر إلى أن التصور المبدئي للمعرض يقــوم على ثلاثة أقســام؛ الأول: تاريخــي حــول تاريخ الحج والطــرق التي استخدمت للوصــول إلى الأراضي المقدسة، ويضم قسما حول هدايا السلاطين والحكام التــي تشمل الكســوات والستائــر، والثاني سيتركــز حول مكة حيــث سيُخصص جزء كبير مــن المعرض حــول المدينــة المقدسة ماضيهــا وتاريخها والعائــلات التي كانت مختصة بخدمة الكعبــة. أما القسم الثالث فيستكشف الحــج في الوقت الحالي، ولهذا الغرض يضم المعرض جانبا خاصا بالمسلمين في بريطانيا، فيضم المعرض تسجيلا لرحلة أحــد العاملــين في المتحــف البريطاني إلى الحج، ومن المقــرر إقامة المعرض في غرفة القراءة بالمتحف، وهي غرفة دائرية ضخمة وستستخدم لإعادة تصوير الشكل الجغرافي لمكة، وستتيــح المساحة أيضا عرض الأفلام والصــور ونماذج من كســوة الكعبة تعرض لأول مرة في المتحف البريطاني. (٨)

بول جونسون وعيوب المشاهير:

في نهايــات القــرن الماضــي، أصــدر البريطاني بــول جونسون كتابا حمل عنوان: «المثقفون» استعرض فيه ما سماه بـ«أمراض المشاهير» من الأدبــاء والشعراء والمفكرين،

ممن لعبوا دوراً ريادياً في تطور الثقافة الإنسانية.

وكان أول من طالته سهام بول جونسون هو جان جاك روسو الفيلسوف والكاتب الفرنسي الشهير، فقد اتهمه جونسون بالأنانية المفرطة، وبالإحساس بالتفوق على الآخرين، وكان بول جونسون يعتقد أن روسو كان يحمل ضغائن كثيرة، وكان مخادعاً باستمراره في حمل هذه الضغائن، وقد صوره وكأنه شخص لا يمكن أن يصادق، ولا يمكن أن يتمتع بثقة أحد، فهو مريض بجنون العظمة، وهو يحب أن تكون حياته كلها دعة واسترخاء، وكان روسو على حد قول جونسون: كثير الشجار، وبعنف شديد – مع كل الذين تعاملوا معه تقريبا، ولاسيما الأصدقاء منهم.

وسخر بول جونسون من كارل ماركس، قائلاً: إنه كان جاهلا بعالم المال والصناعة طوال حياته، وأن جميع معارفه في هذا المجال التي قدمها للناس كما لو أنها من ابتكاره الخاص، قد استقاها في الحقيقة من خاله الذي كان رجل أعمال ناجحا يعيش في هولندا، ومن صديقه انجلز الذي كان عالماً بأمور المال والصناعة.

ولم يكتف بول جونسون بانتقاد أفكار كارل ماركس الواردة في مجمل كتبه النظرية، بل قدّمه كشخص متعجرف مثير للازدراء، وكان صوته الحاد الرنان متناسقا تمام التناسق مع الأحكام العنيفة التي كان يصدرها ويوزّعها على البشر والأشياء بلا توقف.

ولم ينج الكاتب المسرحي انريك ابسن من تجريح وانتقاد بول جونسون، فقد وصفه بأنه كان ضئيل الحجم، قبيحا، وهناك شائعة تقول إنه طفل غير شرعي لرجل مجهول، ولم يستطع عندما كبر وأصبح مشهورا أن يكون أنيقا، وكان يقضي ساعة كاملة كل صباح محاولا ارتداء ملابسه، غير أن جميع محاولاته للتأنق منيت بفشل ذريع، إذ كان يبدو لمعظم الناس مثل العاملين على ظهور السفن، وكان له وجه أسلافه الأحمر الغريب خاصة بعد أن يشرب، كما كان دائما فظ القلب وعنيفا مع زوجته، ولم يكونا زوجين يمكن رؤيتهما وهما في انسجام ووفاق.

كما أطلق جونسون سهام انتقاده على تولستوي الروائي الروسي المشهور، قائلاً: إنه كان مدمنا على لعب القمار، وقد سافر مرات عديدة إلى أوروبة من أجل هذا الغرض، وأخذ عليه سلوكه غير المتوازن في طلب الملذات، والمغامرات الجنسية، ومطارداته بنات الأقنان في مزرعة والده الكبيرة، ومن ثم رميه النساء باللائمة في انجرافه وراء ذلك، واعتبارهن سبب الداء، وأن صحبة النساء شر اجتماعي، إذ يقول: من في الحقيقة سبب الميل الحسي والعبث والخطايا الأخرى بداخلنا إن لم يكن النساء؟

ومــن الملوم لفقداننا صفاتنــا الطبيعية من الشجاعة والإخلاص والتعقل والإنصاف إن لم تكن النساء؟..

أما الروائي الأمريكي ارنست همنغواي، فقــد كان على حــد زعم جونســون يحب الكــذب، ويتعمّــد ذلــك غالــب الأحيان، مستشهــداً بما قاله همنغــواي في قصة له بعنوان بيت الجندي كتب فيها: من الطبيعي أن يكون أفضل الكتــاب كذابين، جزء كبير من حرفتهم هــو أن يكذبــوا.. أن يختلقوا الأكاذيب.. إنهم كثيرا ما يكذبون دون وعي، ثــم بعد ذلك يتذكرون كذبهــم بندم شديد، وكان همنغواي كما يقــول جونسون: يكذب عادة على والديه، ويكذب في كلامه عنهما، وأحيانا لأسباب غير واضحة.

وفي هــذا السياق وصف بــول جونسون الشاعــر والكاتب المسرحــي برتولد برخت بصاحب القلــب الجليدي، ويــرى أنه كان يحب أن تثير أعماله ضجة، وأن تثير الهمس وصيحــات الاستنكار من جانــب الجمهور والتصفيق الحاد مــن الجانب الآخر، وكان يحتقــر المثقفــين التقليديــين خاصة ذلك النوع الأكاديمــي أو الرومانسي، ويرى بول جونســون أن فلسفة برخت التي تعتمد على مقولتــه التالية: لا تنس أن الفن خداع، وأن الحياة نفسها خدعــة تفضح أنانية عنيدة، ويضيــف قائلا: كان برخــت يتابع أهدافه الأنانية بقسوة منظمــة ودم بارد إلى درجة نادرة. (٩)

إحـــــالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW.SANA.ORG.

٢- موقع العرب أونلاين WWW.ARABONLINE.CO.

٣- وكالة الأنباء السعودية WWW.SPA.GOV.SA

٤- وكالة رويترزCV WWW.REUTERS.COM

٥- موقع ميدل ايست أن لاين WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO

٦- وكالة الأنباء الجزائرية WWW.APS.DZ.

٧- وكالة الأنباء التونسية WWW.AKHBAR.TN.

٨- موقع نسيج WWW.NASEEJ.COM.

٩- شبكة المعلومات العربية المحيط WWW.MOHEET.COM.

كتاب الشهر



عودة التاريخ.. في التأسيس للميثولوجيا العربية

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن *

التاريخ يُكتب، ويُعاد كتابته مرات عدة. تختلف الكتابات باختلاف المناهج والمدارس، والأيديولوجيات. يُكتب لغايات بحثية موضوعية، ولغايات سياسية وفكرية محددة مسبقاً. تاريخ العرب، رؤاه متعددة، ومناهجه وأساليبه كذلك، وهذه الدراسة «عودة التاريخ: في التأسيس للميثولوجيا العربية» تقدم وجهة نظر جديدة. حاول المؤلف من خلالهـا إثارة البعض من التساؤلات. ووضع اليد على البعض مما يبدو أنه بحاجة إلى قراءات جديدة. الكتاب من تأليف الباحث الدكتور جمال الدين الخضور.

* باحث سوري.

يقع الكتـــاب في جزأين وبحدود /٧٠٠/ صفحة من القطـع الكبير، ومن إصدار دار الفرقــد بدمشق. نحاول في هـــذه العجالة تقــديم ماهو أساسي من أفكار ومحاور، بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

❁ ❁ ❁

مقدمة في الأنتربولوجية المعرفية العربية التاريخية

الإناسة العربية «الأنتربولوجية» المعرفية. والحضــارة العربية، كل متكامــل متواشج متصاعــد، يستنــد علــى الجغرافية. لقد كان إنســان المنطقة ثمرة جدل العلاقة بينه وبين الطبيعة في المــكان، في قلوب الكهوف وعلى ضفاف الأنهار، ومع عتبات الحضارة نقل الإنسان قلقــه إلى الزقورات، والأهرام ومعابــد بعلبك وتدمــر.. كل ذلك في وحدة بشرية متكاملة مترابطة، لا انفصام فيها.

هذا القلــق المادي، رافقــه قلق روحي، أنتــج نمــواً للديانــة الآتونيــة التوحيدية، لأخناتــون، في رؤية كلية. هــذه التوحيدية، عــادت لتظهر من جديد في المسيحانية عبر عنها «ستانــدال» بقوله: «إن دين المسيح هو دين الفلاسفة العرب معاصريه». ومثل هذه الروحانية هو ما أنتج الإسلام، والذي شكل مع اللغة العربية، فحوى ماسبق من تكوينات ميثولوجيــة وثيولوجية ومظاهــر توحيدية بحيثيات أرقى.

لقــد كان المقدس الاستشراقي، منظومة أيديولوجية غايتها مسخ الشخصية العربية في وجه صحــراوي، حديــث العهد، فحلل البنى الثقافية المعرفيــة، في تقسيم العرب على أسس لا علمية.

لقــد صــاغ «شلوستر» ذلــك في صيغة «السامي» في مؤلفه المعروف «فهرس الأدب الشرقي والتوراتي» عــام /١٧٨١م/ والذي نتــج عنه لاحقاً «دولــة إسرائيل».. وما زال تاريخنــا حتــى الآن يقبــع تحــت نظرات الاستشراق المعاصر، كما يريد، وليس كما هو الواقع. مثل ذلك هو مافعله «أرنست رينان» «بأن الأشوريين ساميون، أما الكلدانيون فلا تحديــد عرقي لهم، والمصريــون أحباش أو مهجنون.

إن جميــع المستشرقــين يتفقــون على مفهــوم «الساميــة». ولو بدلنــا ذلك بكلمة «العرب» ذلك الشعــب الذي يمتلك الوجود الاجتماعي، والثقافي واللغوي، لكنا أعطينا وجوداً لهذه الجغرافيــة منذ آلاف السنين. لقد كانت الآراميــة هي الأم للعربية، وريثة الماضي المصري والكنعاني والبابلي.

لقد بدأ الباحــث دراسته أو مؤلفه هذا منذ عصــر الباليوليت الأدنــى وحتى فجر

التاريخ مع نهاية الألف الرابع قبل الميلاد، ثم انطلق لبناء الوحدة اللغوية للبحث الإناسي العربي عبر القراءة المقارنة، ثم المفاصل المفقودة «أيديولوجياً» في التأصيل التاريخي والإناسي للمظاهر الحضارية للوحدة المعرفية التاريخية العربية.

لقد استخدم المؤلف مصطلحات من مثل: وحدة الخيال، الذاكرة الجمعية، وحدة التاريخ الجغرافي، والجغرافية التاريخية، وحدة اللغة، السيكولوجية الجمعية وصولاً للتأسيس التلقائي التالي للهوية القومية العربية الناجزة تاريخياً.

ومن المهم التذكير بأهم العوامل التي تدفع تلك القراءة للوصول إلى الحقائق التاريخية.

أ - التاريخية المقارنة أو التي تعني ضرورة اتباع منهج المقارنة بين بنى تاريخية متوازية أو متماثلة أو متشابهة أو متطابقة، للدلالة على الأوليّ، والتالي، وعلى المصدر الخلاق للمعرفة كنتاج أولي، وعلى التبني التمثلي، أو المنمذج كنتاج الأولي، وهذا لا يمكن أن يتم إن لم نربطه بالبناء المعرفي، بسبب ضرورة وضعه في سياقه التاريخي الطبيعي، بما يعنيه ذلك من رسم الخارطة المعرفية لأحداثيات تطور الفكر أو اللغة أو المظهر الحضاري.

وانطلاقاً من تعريف «مارغريت ميد» للأنتروبولوجيا، يصف المؤلف الخصائص الإنسانية والبيولوجية والثقافية المحلية، كأنساق مترابطة ومتغيرة، وذلك عن طريق نماذج ومقاييس ومناهج متطورة.

لذلك يؤكد المؤلف أن القراءة التاريخية المعرفية في محور الإناسة المعرفية يعني دراسة الظاهرة الثقافية بآلية تطورها الإنساني بخصائصها القومية.. وانطلاقاً من تلك المقارنة حدد المؤلف المراحل التاريخية المعرفية «اشتراطياً» لتطور اللغة العربية بالتالي:

١- اللغة العروبية البدئية، وهي شفاهية، والأمُّ للهجات الكتابية العروبية لاحقاً.

٢- اللهجات العروبية، وهي كتابية، تحدد في نهاية الألف الرابع قبل الميلاد، مع ظهور المسمارية والهيروغليفية.

٣- اللغة العربية ويبدأ تاريخها مع ظهور الأبجدية العربية الفينيقية والسيناوية.

٤- العربية المعاصرة، التي تمتد منذ الرسالة المحمدية وحتى الآن.

أما مصطلحات «العربي» و«العروبي»، فقد قصد المؤلف من ذلك:

١- العروبة: اسم يُراد به خصائص الجنس العربي ومزاياه.

٢- العربي: من يحمل السمات والمبادئ

والأنساق الناظمة للخصائص المميزة للجنس العربي.

وبالحـــري أن اللغـــة العربيـــة أعطـــت منـــذ أصولها الرافديـــة والنيوليتيكية حتى يومنا هذا، تديناً صـــاغ منه مجتمعنا جميع التأملات والفلسفـــات والجماليات والعلوم الخاصة والعامة.

لقد قسم المؤلف الميثولوجيا العربية إلى المراحل التالية:

١- الميثولوجيا العربية البدئية وتتضمن المرحلة النباتية والطوطمية.

٢- الميثولوجيا العربية الفلسفية الأولى، وفيها بدأ الإنسان العروبي يجيب عن أسئلة الحياة الأولى.

٣- الديانات التوحيدية العروبية الأولى وتمثلها الديانة الأتونية والمسيحية والصابئة والأحناف.

٤- الإسلام وهو الشكل الأرقى بمفاهيم الإجابة عن التطور التاريخي.

وعلى الجانب اللغوي والاعتقادي يمكن رؤية الأمور ضمن السياق التالي:

١- المنظومة الحقوقية العروبية البدئية حـــدّدت علاقة الإنسان بذاته ومن حوله في سيرورة التطور الاجتماعي.

٢- المنظومـــة الحقوقيـــة العروبيـــة الاجتماعية، وظهرت مـــع شريعة حمورابي بتنظيم علاقات مجتمعية معقدة.



إن قراءة أولية لذلك تضعنا أمام الرؤية التاليـــة: إن الســـيرورة المجتمعيـــة ببنيتها المعرفيـــة هي كل متكامل، مترابط في البنية المعتقدية (الميثولوجية) وتتداخل مع الواقع الاجتماعـــي واللغة والآداب وغيرها، والذي اكتمـــل في القـــرن السادســـ الميـــلادي مع الرسالة المحمدية.

فعندما نقـــول بأن التاريـــخ العربي مرّ بداية بمرحلة العروبة البدئية الأولى، فلأن ذلـــك قائم فعلاً في الزمـــان والمكان والذي قسمـــه المؤلـــف إلى مرحلتـــين: الأولى هـي الحراك الجولاني الما قبل خليجي. والثانية هي مـــا يمتد حتـــى المرحلـــة الدفئية لمياه الخليج العربي.

أمـا المرحلة الثانية فتمتـد حتى بداية التدويـن الكتابـي التصويـري- الرمـزي والتركيبـي، مع نهايـة الألـف الرابع قبل الميلاد.

أمـا المرحلـة الثالثة فنسميهـا مرحلة الصعـود الحضاري العروبـي الأول والذي يمتـد حتى سقوط بابل على يد الفرس عام /٥٣٩ ق.م/.

المرحلـة الرابعة تمتد مـن سقوط بابل في نهاية الألـف السادس قبل الميلاد وحتى المرحلة المحمدية. ويمكن أن نطلق على هذه المرحلة (الركود العربي الأول).

المرحلة الخامسة: وهي مرحلة النهوض العربي الشامـل والذي امتد مـع الرسالة المحمديـة وانتهى مع سقـوط غرناطة في الأندلس.

❁ ❁ ❁

في الجزء الثـاني من الكتـاب. يناقش المؤلـف مفاهيم الزمان والمـكان في العقل العربـي حتـى نهايـة الألـف الثـاني قبل الميلاد.

في المنظومـة الزمانية. كانـت العروبية الممتـدة لعشـرات الآلاف مـن السنين قبل اعتماد الألفبائية الكنعانية، والعربية لاحقاً، موضوع ترجمة وتفكيك أكثر من كونها ساحة دراسة وشغلاً معرفياً تفسيرياً تحليلياً. وفي أحسـن الأحـوال كان الباحثـون يحاولون الاقتراب من البنية التركيبية لتلك المنظومة الكتابية، بعد إتمام الترجمة اللفظية.

إن ما تشتغل عليـه هذه الدراسة يكمن في المحاور التالية:

١- الفكر التأملي هو الذي نقل المجتمع من البدايات إلى التدجين النباتي والحيواني. وللتجربة الدور الأكبر في زراعة القمح.

٢- إن الفكر المجـرد التخيلي لا ينطلق ذاتياً إلاّ عـبر مساحات الفطـرة والأفعال اللاشرطية، لكنه يتحـول إلى تأملي عندما يرتبط بالتجربة المعيشية.

٣- إن المقارنـة النقديـة الحياديـة لحضارات الشـرق العربي تؤكد التعامل مع المحيط عبر «الأنت» و«الهو»، وحدد منظومة عقلانية جادة قادرة على التمييز بين الذات والموضوع.

٤- إن الانتقـال مـن الكـوخ إلى البيت الدائري إلى البيت المضلع يكشف بدقة مدى العمق الذي تمركزت به العقلانية الزراعية من قدرتها على قراءة معنى الأسرة والعائلة والخلف والسلف.

إن تاريخ الشرق العربـي ومنذ عشرات الآلاف مـن السنين، تاريـخ واقعي ميداني متسق ومتصل ومتحرر من الفصامية.

في المنظومــة المكانية. المــكان كالزمان، موجود في إحداثياته ونسقه الخاص، بشكل مستقــل عــن إرادتنا ووعينا. وقــد اشتغل المؤلف على مفهوم المكان من خلال التالي:

١- الإحساســ بالمكان يرتسم من خلال الوظيفة التي تعطى له، من هنا يمكن إدراك المعنى الاجتماعي للمكان.

٢- المكان صامت، مــن دون بُعد الزمن الاجتماعي فيه وعليه.

٣- نحن نشتغل على المكان بهدف التأقلم مع المحيط، ويتحرك إدراكنا المباشر للمكان الموضوعي بمقــدار التحولات التي ننجزها عليه.

٤- أهمية المكان ترتبط بمقدار ما يعطى مــن وظيفــة، ترتبط بمقدار مــا نقدم من عناصر للتأقلم مــع الوسط المحيط والبيئة والطبيعة.

٥- المكان يتصــف بالزمن الاجتماعي، فله علاقــة مباشرة بسمات الجماعة سابقاً والقومية لاحقاً.

٦- باعتبــاره يتصف بالزمــن الثقافي، يصبح للمكان بعداً جمالياً.

٧- المكان المتغيّر هو الموقع البشري الذي اشتغلت عليه الجماعة وألفت عناصره.



«توينبي» والتحدي والاستجابة

رئيس التحرير [١]

خلال عملي في مجال الثقافة والتاريخ والآثار، لم يلفت نظري واهتمامي ومتابعتي كاتب ومؤرخ وفيلسوف مثلما فعل المفكرّ البريطاني الشهير «أرنولد توينبي» فهو بحر زاخر بالمعرفة الشاملة، وكتبه الغزيرة في فلسفة ودراسة التاريخ لا يمل الإنسان من قراءتها والرجوع المستمر إليها، لأنها خير مرشد إلى الطريق المؤدية إلى مستقبل أفضل، وأقولها صراحة، لم أجد في كل ما قرأت أفضل من «توينبي» ليمثّل عصرنا

للأجيال القادمة، وليس هناك من مؤرخ في القرن العشرين ينافسه في مجالاته الواسعة، وفي الأسلوب والموضوع وفي المنزلة الرفيعة التي يحتلها، وإن انشغاله باضمحلال الحضارات، وتمكّنه المدهش من قدر كبير من المعرفة، حول جميع حضارات العالم، جعل منه شخصية مرموقة جداً من شخصيات القرن الماضي، حيث اقترنت فيه الكفاءة الفنية بالانبهار الاجتماعي.

لقد شغل «توينبي» المؤرخين وفلاسفة التاريخ وعلم الاجتماع كثيراً بما كتب، وعرفناه مناضلاً عنيداً من أجل نصرة قضايا الشعوب المضطهدة والمستعمرة، ومنها قضية فلسطين، والتنديد المستمر بالصهيونية، لقد تمرّد «توينبي»على منهج المؤرخين الغربيين، حين اعتبر الوحدة الصالحة لدراسة التاريخ هي المجتمع أو الحضارة، وقد أحصى في تاريخه إحدى وعشرين حضارة قام بدراستها، واستنتج قوانينه منها وهي: المصرية والسومرية والبابلية والحثيّة والسريانية والمينوية، والهيلينية، والإيرانية والعربية والهندوسية والهندية والصينية وحضارة الشرق الأقصى والأندية واليوكاتيكية والمايانية والمكسيكية والمسيحية الأرثوذكسية البيزنطية والأرثوذكسية الروسية، وقد ابتلعت مسيرة التحضير جميع هذه الحضارات إلا سبعاً منها هي: الأرثوذكسية المسيحية، والأرثوذكسية الروسية، والإسلامية التي تضم (الحضارتين الإيرانية القديمة والعربية) والهندوسية والصينية والكورية اليابانية والغربية.

ويرى «توينبي» في نظريته أن مسيرة التاريخ تنبع من انتقال مجموعة من الناس من السلب إلى الإيجاب، وكل ما يستطيع التفكير التاريخي أن يفعله هو متابعة الظروف التي حصل فيها التغيير، والنتائج التي تمخّضت عنه، أما لماذا حصل هذا التغيّر في هذه الظروف فهو لغز يختفي في حرية الاستجابة الإنسانية، التي تعبّر عن نفسها بصور متعددة، في الانسحاب والعودة، وفي التحدّي والاستجابة، وفي التبديد والحشد، وتنمو الحضارات بمثل هذا الانتقال، ويعني النمو نقل

ميزان العمل والتحدي من التحدي الخارجي إلى الداخلي، وهو تقدم نحو تقرير المصير، واتجاه تصبح فيه شخصية الحضارة هي ميدان عملها، ويحدث هذا عندما تواجه الحضارة تحدياً فتقابله باستجابة ناجحة، وهي عندما تفعل هذا لا تقتصر على امتصاص ذلك العنصر الذي يشكّل عدم امتصاصه نفسه تحدّياً، وإنما تولد في نفسها طاقة لمجابهة تحد آخر، ولكن كيف تستجيب إحدى الحضارات للتحدي، بينما تعجز حضارة أخرى عن ذلك؟! يجيبنا «توينبي»: الجواب يكمن في وجود أقليّة مبدعة في الحضارة الناجحة (فرد أو جماعات) وعندما تتحمّل هذه الأقلية عبء التحدي، ينتقل الفعل والحركة إلى الأكثرية بقوة التقليد أو المحاكاة، وهكذا فإن الحضارة تنشأ عندما يواجه شعب تحدياً، فيستجيب لهذا التحدي بقوة أكبر من التحدي نفسه، ويرى «توينبي» أن أفضل تحد هو الذي لا يقتصر على دفع المتحدي إلى تحقيق استجابة ناجحة واحدة، وإنما يدفعه أيضاً إلى الوصول إلى حركة تدفعه إلى الأمام، فينتقل من الإنجاز إلى كفاح جديد، ومن حلّ مشكلة إلى طرح مشكلة أخرى، ومن راحة آنية إلى حركة متكررة، ومن شروط هذا التحدي أن لا يكون مفرطاً في قوته، وإلا فقد يؤدي إلى الموت، وأن لا يكون مفرطاً في ضعفه وإلا فإنه لن يستخلص الاستجابة الفعّالة، وهذا ما قاد «توينبي» إلى قانون الوسط، في مبدأ التحدي والاستجابة.. ويظلّ المجتمع متماسكاً ما دام في حالة نمو..